

கம்பன் விழா மலர்

கம்பன் கழகம், சென்னை

1975

கம்பன் விழா மலர்



1975 ஆகஸ்டு 9, 10, 11 தேதிகளில் நிகழ்ந்த
முதற் கம்பன் விழா வெளியீடு

கம்பன் கழகம்
795, அண்ணா நகர் :: சென்னை-600 040

கம்பன் கழகம் — சென்னை



குழுவினர் : 1975—76

தலைவர்	—	ஜஸ்டிஸ் மு. மு. இஸ்மாயீல்
துணைத் தலைவர்கள்	—	ப. வ. ராம. குழந்தையன் செட்டியார்
		ஏ. என். சிவராமன்
செயலாளர்	—	கி. மு. அழகர்சாமி
பொருளாளர்	—	பழ. பழநியப்பன்
உறுப்பினர்கள்	—	டாக்டர் திருமதி இந்திரா சோமசுந்தரம்
		கம்பனடிப்பொடி (சா. கணேசன்)
		எம். எஸ். கோபால்
		அ. ச. ஞானசம்பந்தன்
		தெ. ஞானசுந்தரம்
		கி. வா. ஜகந்நாதன்

அலுவலகம் :

செயலாளர்
கம்பன் கழகம்
795, அண்ணா நகர்
சென்னை-600 040

தொலைபேசி எண் :
613275

முன்னுரை

நடந்த சில ஆண்டுகளாக, தமிழ் நாட்டின் மூலை முடுக்குகளிலெல்லாம் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனுடைய பேரும் புகழும் பெருமளவில் பேசப்பட்டு வருகின்றன. கம்பனுடைய பீடும் பெருமையும் மிக்க படைப்பாகிய இராமகாதையை ஈடும் இணையுமற்ற ஓர் இலக்கியமாகக் கொண்டு அந்த இலக்கியம் பயக்கும் இன்ப வெள்ளத்தில் தமிழ் மக்கள் விரும்பி வீழ்ந்து நீந்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆண்டுக் கொருமுறை கொண்டாடும் கம்பன் திருநாளாக இல்லாமல் எங்கு வேண்டுமானாலும் எப்பொழுது வேண்டுமானாலும் கொண்டாடக் கூடிய விழாவாகக் கம்பன் விழா, தமிழ் நாட்டின் பல பகுதிகளிலுமுள்ள கம்பன் கழகங்களாலும் தமிழ்ச் சங்கங்களாலும் இலக்கிய மன்றங்களாலும் ஆண்டு முழுவதும் கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றது. இதன் காரணமாக, தமிழர்களுடைய உள்ளத்தில் கம்பனைப் பற்றிய புதியதோர் உணர்வும் பெரியதோர் மதிப்பும் அருமையான ஈடுபாடும் அளவிடற்கரிய பாராட்டும் உண்டாகியிருக்கின்றன. இவற்றின் விளைவாக இளைஞர்கள் பெருத்த அளவில் கம்பன் காப்பியத்தைப் படிக்கவும், அது அளிக்கும் அழியாத இன்பத்தை நுகரவும், கவிச்சக்கரவர்த்தியின் அறிவின் அகலத்தையும் ஆழத்தையும் கண்டு அதிசயிக்கவும் ஆரம்பித்திருக்கிறார்கள். என்றாலும் எக்காரணத்தினாலோ தமிழகத்தின் தலைநகரத்தில் மாத்திரம், தமிழகத்தின் பிற இடங்களில் பரந்து நிலைத்திருக்கிற அளவுக்குக் கம்பனுடைய கவிதை நயத்தைப் பிறருக்கு எடுத்துக் காட்டும் முயற்சி படரவில்லை. தமிழ் நாட்டின் பிற இடங்களில் நடைபெறும் கம்பன் விழாக்களில் மிகுதியாகப் பங்கு கொண்டுவரும் என்போன்றார்க்கு இது உண்மையில் ஒரு மனக்குறையாகவே இருந்து வந்தது. பிற இடங்களில் வாழும் தமிழ் மக்கள் கம்பன் காப்பியத்தை அநுபவிப்பது போலச் சென்னை நகர மக்களும் அநுபவிப்பதற்கு வாய்ப்பில்லாமலிருக்கிறதே என்று ஒரு ஏக்கமே ஏற்பட்டு விட்டது. அந்தக் குறையை நிறைவு செய்கின்ற, அந்த ஏக்கத்தை நீக்குகின்ற முயற்

சியின் முதற்படியே சென்னையில் தோற்றுவிக்கப் பெற்றுள்ள கம்பன் கழகமும், அக்கழகம் இவ்வாண்டு ஆகஸ்டுத் திங்களில் ஏற்பாடு செய்துள்ள கம்பன் விழாவும் ஆகும்.

கம்பனுடைய கவித்திறமையையும், அறிவுச் செறிவையும், கல்வியின் பரப்பையும் ஆழத்தையும், கற்பனை வளத்தையும், அற்புதமான சொல்லாட்சியையும், அவன் காப்பியத்தின் அணி யலங்காரத்தையும் முழுமையாக அநுபவிக்க வேண்டுமானல், அவனுடைய படைப்பாகிய இராமகாதையை ஒரு காப்பியமாகவே அணுக வேண்டும். அதற்கு மாருக ஒரு சரித்திரமாகவோ, ஒரு சமய நூலாகவோ அணுகுவோமேயானல், அதன் காரணமாக மனத்திலே உண்டாகிற விருப்பு வெறுப்பு இருளாக உணர்வை மறைக்க, காப்பியத்தின் அருமையையும் பெருமையையும் உணரமுடியாமற் போகும். வீக்கம் தாக்கம் அற்று, ஒருவன் பக்கமாகவோ ஒன்றின் பக்கமாகவோ நெஞ்சைக் கோட விடாமைதான் உண்மையை உணர்வதற்கு வழிவகுக்கும். காப்பியத்தை அப்படி அணுகுவதுதான், எம்மதத்தவரும் எம்மொழியினரும் எவ்வினத்தவரும் அக்காப்பியம் பயக்கின்ற கலப்பற்ற தூய இன்பத்தை நுகர்வதற்கு வழிகோலும். அம்முறையிலேயே கம்பனுடைய இராம காதையை எல்லா மக்களிடையேயும் பரப்புவதற்கு இக்கழகம் முயலும். அம்முயற்சியின் முதற்படியாக இவ்வாண்டுக் கம்பன் விழாவை இக்கம்பன் கழகம் கொண்டாடுகிறது.

விழாவில் பேசப்படும் பேச்சுக்கள் காற்ரேடு போகக் கூடியவை. அவை அப்படிப் போய்விடாமல் அவற்றுக்கு ஒரு நிலையான வடிவம் கொடுத்து, அவற்றை அச்சேற்றி வெளியிட வேண்டும் என்ற எண்ணமும் கழகத்துக்கு உண்டு. அந்த எண்ணம் இனிவரும் ஆண்டுகளில்தான் நிறைவேறமுடியும். இருந்தாலும், இந்த முதல் விழாவின் போதே இம்முயற்சியையும் தொடங்கிவிட வேண்டும் என்ற விருப்பம் ஏற்பட்டது. அந்த விருப்பத்தின் விளைவுதான் இந்த மலர்.

அறிஞர் பலருடைய அருமையான கட்டுரைகளும் அற்புதமான திறனய்வுகளும் இம்மலரை அலங்கரிக்கின்றன. இம்மலரைக் காண்பவர்கள், விளம்பரங்கள் இடம்பெற்றிருக்கும் பக்கங்களை விடச் சொற் சித்திரங்கள் இடம் பெற்றிருக்கும் பக்கங்களே மிகுந்திருப்பதைக் காண்பார்கள். எழுத்தோவியங்கள் உதவியவர்களின் பட்டியலைப் பார்த்தாலே இம்மலர் புரட்டிப் பார்த்துவிட்டு வைத்துவிடக் கூடியது அன்று; படித்துப் பார்த்துவிட்டுப் பத்திரப் படுத்த வேண்டியது என்பது விளங்கும். எங்கள் வேண்டுகோளுக் கிணங்கி விளம்பரங்கள் பெற உதவியவர்கட்கும், தந்து உதவியவர்களுக்கும் தங்கள் பொன்னன நேரத்தைப் பயனுள்ளதாக்கி எழுத்தோவியங்கள் வடித்துத் தந்த அறிஞர் பெருமக்களுக்கும் கம்பன் கழகத்தின் ஆழ்ந்த நன்றி உரித்தாகுக.

மிகக் குறுகிய காலத்தில் இம்மலரை கண்கவர் விருந்தாய்ப் பன்னிறப் பொலிவுடன் கையில் கொண்டோர் கீழே வைக்க மனமில்லாத வகையில் அச்சியற்றித் தந்த ஹோ அண்டு கம்பெனியாருக்கும் அதன் உரிமையாளர்களுள் ஒருவராகிய திரு. வி. சேதுராம் அவர்கட்கும் இக்கழகத்தின் நன்றி உரியதாகும்.

கம்பனுடைய இராமகாதை, படிக்கப் படிக்கச் சலிக்காத, நோக்க நோக்க அலுக்காத, நுகர நுகரத் தெவிட்டாத நினைக்க நினைக்க மங்காத இன்ப ஊற்று; எழிற் பெருக்கு; உணர்ச்சிக் கடல்; அறிவுச் சுரங்கம். அத்தகைய காப்பியத்திலிருந்து பெறக்கூடிய ஆனந்த அநுபவத்தைப் பிறரோடு பகிர்ந்து கொள்வதே இக்கம்பன் கழகத்தின் நோக்கம். அந்த நோக்கம் நிறைவேறுவதற்கு, ஆண்டுக் கொருமுறை கம்பன் விழாக் கொண்டாடுவது மாத்திரம் போதாது என்பதை உணர்ந்து, அடிக்கடி, வாரத்திற் கொருமுறை அல்லது இரண்டு வாரங்களுக் கொருமுறை சிறியவும் பெரியவுமான கூட்டங்களை ஏற்படுத்திக் கம்பனுடைய காப்பியத்தின் சிறப்பையெல்லாம் ஆழ்ந்து ஆராயவேண்டும் என்ற எண்ணமும் எங்களுக்கு இருக்கிறது. இந்த எண்ணத்தை எந்த அளவுக்கு எங்களால் செயலாக்கமுடியும் என்பது, பொதுமக்கள் எங்களுக்கு அளிக்கும் ஆதரவையும், கம்பன் காப்பியத்தில் அவர்களுக்கிருக்கிற ஈடுபாட்டையும் பொறுத்திருக்கிறது.

மயிலை
31—7—75

மு. மு. இஸ்மாயீல்
தலைவர், கம்பன் கழகம், சென்னை.

உள்ளுரை

கட்டுரையாளர் பற்றி . . . .

கவியரசு கண்ணதாசன்

இன்று வாழும் தமிழர்கள், அவர்கள் எங்கு வாழ்ந்தாலும், கவியரசு கண்ணதாசனை அறியாமல் இருக்கமுடியாது—கல்லார்க்கும் கற்றவர்க்கும் தம் பாடல் மூலம் களிப்பருளும் ஆற்றல் பெற்றவர் — தாயுமானுர், பட்டினத்துப் பிள்ளை, ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள் ஆகியோரின் கருத்துக்கள் கவியரசரின் பாடல்களில் இக் காலத் தமிழ் நடை போர்த்து நடனமாடும் — மிக நுண்ணிய தத்துவக் கருத்துக்களைக்கூடக் கல்லாதவரும் இளஞ் சிறுரும் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் இனிய மிக எளிய தமிழில் அற்புதமான ஓசைச் சிறப்புடன் பாடலாக இயற்றும் ஆற்றல் அவருடைய தனிச்சிறப்பாகும் — 'அர்த்தமுள்ள இந்து மதம்' போன்ற பல உரைநடை நூல்களையும் ஆயிரக் கணக்கான கவிதைகளையும் ஆக்கியுள்ளார் — இவற்றையல்லாமல் பட உலகிற்கு என்று ஆயிரக் கணக்கான பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார்.

* * *

டாக்டர் தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரனுர்

பன்மொழிப் புலவர்—பல்கலைச் செல்வர் · தமிழ்ப் பேராசிரியர் பலரைத் தோற்றுவித்த பெரும்பேராசான் — பழம் பெரும் தேச பக்தர் — மாநிலக் கல்லூரியிலும், அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத்திலும் தமிழ்த் துறைத் தலைவராகப் பணியாற்றியவர் — புதிதாகத் தோன்றிய மதுரைப் பல்கலைக் கழகம் மேனுட்டுக் கல்வியாளருங்கண்டு வியக்கக் கூடிய முறையில் பல புதிய திட்டங்களுடன் பணிபுரியத் தொடங்கியது அதன் முதல் துணைவேந்தராகிய இவரால்தான்—'பிறந்தது எப்படியோ?' 'கானல் வரி' 'பொது மக்கள் காப்பியம்' முதலிய பல நூல்களின் ஆசிரியர் — இவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு என்ற நூலுக்கு இணையான இலக்கிய வரலாறு இன்றுவரைத் தோன்றவில்லை — அமெரிக்கப் பல்கலைக் கழகங்கள் பலவற்றிற்கு யாத்திரைப் பேராசிரியராகப் பலமுறை சென்று வந்துள்ளார் — இப்பொழுது மகரிஷி மகேஷ் யோகியின் பவனுதீத தியானத்தைப் பரப்புவதையே வானுளின் குறிக்கோளாகக் கொண்டு பணியாற்றி வருகிருர் — சென்ற அரை நூற்றுண்டாகத் தமிழ் இலக்கிய, சமய மேடைகளில் தெ. பொ. மீ. யின் குரல் ஒலித்துக்கொண்டிருக்கிறது.

திரு. கம்பன் அடிப்பொடி

பழம் பெரும் தேசபக்தர் திரு. சா. கணேசன் பலமுறை சிறை சென்றவர் — கம்பனிடம் தணியாத காதல் கொண்டு நாடே வியக்கும் வகையில் காரைக்குடியில் கம்பன் விழாவைச் சென்ற நாற்பது ஆண்டுகளாக நடத்தி வருகின்றவர் — தம் மணி விழாவுக்கு அன்பர்கள் தர முன் வந்த பொருளைக் முதலாகக் கொண்டு காரைக்குடியில் கம்பன் மணி மண்டபம் ஈடு இணையற்ற முறையில் நிறுவியுள்ளார் — தமிழகத்தில் காலட்சேப முறையில் அல்லாமல், சமய அடிப்படையில் அல்லாமல் இலக்கியக் கண் கொண்டு கம்பனைச் சாதி சமய வேறுபாடற்று, அனைத்துத் தமிழரும் இன்று அனுபவிக்கிறார்கள் என்றால் அதற்கு வித்திட்டு வளர்த்த பெருமை திரு. சா. க. வுக்கே உரியது—அண்மையில் தம் பெயரையே கம்பன் அடிப்பொடி என்று மாற்றிக்கொண்டுள்ளார்— கம்பன் மேடைகள்தோறும் இவர் குரல் ஒலிப்பதை யாவரும் அறிவர்.

* * *

திரு. ஜஸ்டிஸ் மு. மு. இஸ்மாயீல்

உயர்நீதி மன்ற நீதிபதி திரு. மு. மு. இஸ்மாயீல் பொதுவாகத் தமிழ் இலக்கியத்திலும் சிறப்பாகக் கம்பனிலும் பெரிதும் ஈடுபடுவர் — கல்லூரியில் படிக்கும் நாட்கள் தொட்டே ஆங்கிலத்திலும் அருந் தமிழிலும் கேட்டார்ப் பிணிக்கும் தகைமையுடன் கேளாரும் வேட்பப் பேசக்கூடிய ஆற்றல் மிக்கவர் — இளமை தொட்டே தேச பக்தியிலும் தேசத் தொண்டிலும் திளைப்பவர் — காரைக்குடிக் கம்பன் கழகத்தில் அடிநாள் தொட்டே தொடர்பு கொண்டவர் — சமீப காலமாகக் கம்பன் மேடைகளில் பட்டி மண்டபம் என்றால் தலைவர் யார் என்று சொல்லத் தேவை இல்லாமல் அனைவரும் அறியும் சிறப்புப்பெற்றவர் — தம் கூர்த்த மதியால் பட்டி மண்டப நடுவராக அமர்ந்து நீதி வழங்குவதிலும் சிறப்புப்பெற்றவர் — இவர் அண்மையில் வெளியிட்டுள்ள ‘செவிநுகர் கனிகள்’ என்னும் நூல் இவர் பல்துறைப் புலமைக்கும், நுண்மாண் நுழை புலத்துக்கும் தம் கருத்தை அழகுற எடுத்துக் கூறும் திறனுக்கும் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது — தமிழ் கற்றவர்களில் பலரும் அறிந் திராத சீறாப் புராணம் போன்ற காப்பியங்களில் பெரிதும் புலமை மிக்கவர் — சென்னைக் கம்பன் கழகத்தை நிறுவ முயற்சி எடுத்துக் கொண்ட ஒரு சிலருள் இவரும் ஒருவர் — அதன் தலைவராகவும் இருந்து வருகிறார்.

திரு. எஸ். மகராஜன்

ரசிகமணி டி. கே. சி. யால் உருவாக்கப்பட்ட கம்பன் ரசிகர், அடியார்களுள் ஒருவர் — நீதித் துறையில் புகுந்து உயர் நீதிமன்ற நீதிபதி வரை உயர்ந்து இன்று ஓய்வு பெற்றுள்ளவர் — ஆங்கிலத்திலும், அருந் தமிழிலும் எழுதுவதிலும் பேசுவதிலும் தமக்கென்றே ஒரு பாணியை வகுத்துக் கொண்டுள்ளவர் — திரு. மகராஜனுடைய முதற் காதல் கம்பன் என்றால் அந்த இடத்திற்கு போட்டியிடும் மற்றொரு நூல் திருமந்திரம் — யோகப் பயிற்சியும் தமிழ் இலக்கிய அறிவும் துணை செய்யத் திருமந்திரத்தை நன்கு விளக்கக்கூடிய மிகச் சிலருள் இவரும் ஒருவர் — Mysticism பற்றியும் இந் நாட்டு Mystics பற்றியும் நன்கு ஆய்ந்துள்ளார் — கம்பரைப்பற்றி இவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதியுள்ள நூலை சாஹித்ய அகாடமி வெளியிட்டுள்ளது — ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் பலவற்றைச் சுவை குன்றாமல் தமிழாக்கஞ் செய்து தந்த பெருமை யுடையவர்.

* * *

பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன்

தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் முழுதும் அ. ச. என்றாலே தன்னையே குறிக்கும் அளவுக்குப் பிரபல்யமானவர்—சுமார் இருபது ஆண்டுகளாகச் சென்னைப் பச்சையப்பன் கல்லூரியிலும், மதுரை சர்வகலாசாலையிலும் தமிழ்ப் பேராசிரியராக இருந்து, இன்று தமிழ்நாட்டில் சர்வகலாசாலை களிலும் கல்லூரிகளிலும் பணியாற்றும் பல தமிழ்ப் பேராசிரியர்களைப் படைத்தவர் — இடையிலே அகில இந்திய வானொலியில் நாடக இயக்குந ராக மூன்று ஆண்டுகளும், தமிழக அரசின் கல்லூரி நூல் வெளியீட்டு நிறுவனத்தின் இயக்குநராகப் பதினொரு ஆண்டுகளும் பணிபுரிந்திருக் கிறார்—தமிழ் இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் குறிப்பாகச் சங்க இலக்கியங் களிலும், பெரிய புராணத்திலும் ஆழ்ந்த புலமையுடையவர் — பழம் பெருங் காப்பியங்களைப் புதிய கண்ணோடு நோக்குவது இவருடைய தனிச் சிறப்பு — தமிழிலே திறனாய்வுத் தந்தை என்று பாராட்டப்படுவர்— எண்ணத் துணிவுக்கும், தெளிவுக்கும் பிரசித்தமானவர். எந்தப் பொருளைப்பற்றிப் பேசினாலும், எழுதினாலும் தம்முடைய கூரிய மதியினால் அதற்கு ஒரு புதிய ஒளியையும், தெளிவையும் தரும் ஆற்றல் பெற்றவர் — சுமார் இருபது நூல்களுக்கு ஆசிரியர் — அவருடைய ஆழ்ந்த கருத்துக்களையும் தெளிவான பேச்சையும் தமிழகம் ஆவலுடனும் ஆர்வத்துடனும் படித்துக்கொண்டும் கேட்டுக்கொண்டும் இருக்கிறது.

தவத்திரு சுந்தர சுவாமிகள்

கோவையை அடுத்துள்ள கௌமார மடாலயத்தின் தலைவராகத் திகழ்கின்றவர்கள் தவத்திரு சுந்தர சுவாமிகளவர்கள்—நல்ல இலக்கியப் புலமையும், சமய இலக்கியத்திறனும் உடையவர்கள்—தமிழ்நாட்டின் சமய, இலக்கிய மேடைகள் பலவற்றிலும் இவர்கள் ஆற்றல் மிகுந்த பேச்சைக் கேட்கலாம்.

* * *

திரு. மு. அருணாசலம்

திருச்சிற்றம்பலம் திரு. மு. அருணாசலம் அவர்கள் பழந்தமிழ் அறிஞர்—வட மொழி வல்லுநர்—சைவ சித்தாந்த வித்தகர்—ஒரு பல்கலைக் கழகம் செய்ய வேண்டிய பணியாகிய 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு' எழுதும் முயற்சியைத் தாம் ஒருவராகவே மிக விரிந்த முறையில் ஒவ்வொரு நூற்றாண்டாகப் பிரித்துக் கொண்டு எழுதி வெளியிட்டு வருகிறார்—ஆங்கிலத்திலும் சுருங்கிய முறையில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு வரைந்துள்ளார்—திருச்சிற்றம்பலம் என்ற ஊரில் பல்லாண்டுகளாகக் ''காந்தி ஆஸ்ரமம்'' என்ற ஒரு நிறுவனத்தைத் தோற்றுவித்து நடத்தி வருகிறார்—பல பழைய நூல்களை ஏட்டுப் பிரதிகளிலிருந்து ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்களுடன் வெளியிட்டுள்ளார்—இப்பொழுது தமிழக ஆளுநர் தலைமையில் இயங்கும் தமிழ் சமஸ்கிருதக் கழகத்தின் இயக்குநராகப் பணி புரிந்து வருகிறார்—மேடைப் பேச்சை அதிகம் விரும்பாத அறிஞர்.

* * *

வாகீச கலாநிதி கி. வா. ஜ.

தமிழ் நாட்டில் சமய இலக்கிய மேடைகளில் சென்ற நாற்பது ஆண்டுகளாகச் சொற் செல்வத்தை வாரி வழங்கியவரும் ஒருசிலருள் திரு. கி. வா. ஜ. வும் ஒருவர்—'கலைமகளின்' ஆசிரியராகப் பல்லாண்டுகளாகப் பணி புரிந்து வருபவர்—திருமுருகாற்றுப்படைக்கு உரை வகுப்பது முதல், சங்க இலக்கியங்கள் பற்றி நூல்கள் யாப்பது முதல் சிறுகதையெழுதுவது வரை இவர் நுழையாத துறை இல்லை—தொட்டதெல்லாம் துலங்க வைக்கும் எழுத்தாளர்; கவிஞர்—எழுபதாண்டை நெருங்கும் இவர் தமிழ் மேடைகளில் இன்றும் சுறுசுறுப்புடன் இயங்கி வருவது வியப்பைத்தரும்—முருகனிடத்தும் அருணகிரியாரிடத்தும் பேரன்பு பூண்டவர்—ஐம்பதுக்கும் அதிகமான நூல்கள் எழுதியுள்ளார்.

திரு. என். வி. நாயுடு

எம். ஏ. பி. எல். பயின்ற திரு. நாயுடு அவர்கள் சட்டத் துறையில் நுழையாமல் அக்காலத்தில் அரிதினும் அரிதாக இருந்த புள்ளிக்கணக்கு ஆய்வுத்துறையில் புகுந்து ஆக்ச்சுவரி (Actuary) ஆக ஆயினர் – பின்னர் யுனைட்டட் இந்தியா ஆயுள் காப்பீட்டு நிறுவனத்தில் மிக உயர்ந்த பதவியை அடைந்தார் – 1956 ல் எல். ஐ. சி.யில் சேர்ந்து அதன் மேலாண்மை இயக்குநராகவும் பதவி வகித்து ஓய்வுபெற்றுர் – தமிழ், வடமொழி ஆங்கிலம் என்பவற்றுடன் இன்னும் சில மேனுட்டு மொழிகளும் கற்ற அறிஞர் – கணிதத் துறையில் ஆக்ச்சுவரியாக இருந்தவர் வான்மீகத்தையும் கம்பனையும், பிரபந்தத்தையும் வியாக்யானங்களையும் கரைத்துக் குடிப்பதற்கு எங்கே நேரங்கிடைத்தது என்று தெரியவில்லை – எதனையும் ஆராய்ச்சிக் கண்கொண்டு காணும் அறிஞர் – இவை போதாவென்று கர்நாடக இசையிலும் வல்லுநராக விளங்குகிருர்.

* * *

மகாவித்துவான் ச. தண்டபாணி தேசிகர்

பழந்தமிழ்ப் புலவர்களுள் ஒருவர் – மிக ஆழமான புலமையும் அயராது உழைக்கும் ஆற்றலும் உடையவர் – தமிழ்நாட்டில் உள்ள சைவ மடங்களாகிய தருமை ஆதீனம், திருவாவடுதுறை ஆதீனம் ஆகிய இரண்டுடனும் தொடர்புடையவர் – இவர் செய்துள்ள நூல்களுள் ‘திருக்குறள் உரைவளம்’ இவருடைய புலமைக்கும் உழைப்புக்கும் சான்ருகும் – அண்ணமலைப் பல்கலைக் கழகத்திலும் பலகாலம் பணிபுரிந்த அறிஞர்.

* * *

திரு. தெ. ஞானசுந்தரம்

திரு. ஞானசுந்தரம் சென்னைக் கந்தசாமிக் கல்லூரியில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணிபுரிகின்ருர். தமிழ், ஆங்கிலம், வடமொழி ஆகியவற்றில் நிறைந்த புலமை உடையவர் – வைணவக் கொள்கைகளை முறையாகப் பயின்றவர் – பல ஊர்களிலும் சென்று சமய இலக்கிய மேடைகளில் சொற்பெருக்காற்றி வருகின்ருர் – இளந் தலைமுறையினருள் சிறந்த புலமை உடைய ஒருவர்.

திரு. மு. சண்முகம் பிள்ளை

திரு. மு. சண்முகம் பிள்ளை அவர்கள் பல்லாண்டுகளாக ஆராய்ச்சி வல்லுநர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளையவர்களுடன் உடனிருந்து ஏடு பார்க்கும் பணியிலும் ஆராய்ச்சிப் பணியிலும் உதவியவர்—பின்னர் அரசினர் கலைக் கல்லூரிகளில் துணைப் பேராசிரியராக இருந்து இப்பொழுது சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆதரவில் நடைபெறும் திருக்குறள் ஆராய்ச்சிப் பகுதியில் பணிபுரிந்து வருகிறார்—பல நூல்கள் எழுதியதுடன் சங்க இலக்கியம் முதலியவற்றைப் பதிப்பித்த மர்ரே கம்பெனியார் வெளியீடுகட்கு அரும்பணி ஆற்றியவர்.

* * *

திரு. கே. எம். வேங்கடராமையா

திரு. கே. எம். வேங்கடராமையா அவர்கள் திருப்பனந்தாள் காசி மடாலயத்தைச் சேர்ந்த கீழ்த்திசைக் கல்லூரியின் முதல்வராகப் பல்லாண்டுகள் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர்—இப்பொழுது தமிழ் சமஸ்கிருத அகாடமியில் பணிபுரிந்து வருகிறார்—கல்வெட்டுத் துறையிலும் சமய இலக்கியத் துறையிலும் பல ஆராய்ச்சிகள் செய்து நூல்கள் வெளியிட்டுள்ளார்.

* * *

டாக்டர் திருமதி இந்திரா சோமசுந்தரம்

திருமதி இந்திரா சோமசுந்தரம் சென்னைப் பச்சையப்பன் அறநிலையைச் சேர்ந்த செல்லம்மாள் கல்லூரியின் முதல்வராவர்—பச்சையப்பன் கல்லூரியில் தமிழ் எம். ஏ.-ப் பயின்று; பின்னர் பல்கலைக் கழகத்தில் ஆராய்ச்சி மாணவராக இருந்து எம். லிட். பட்டமும் டாக்டர் பட்டமும் பெற்றுள்ளார்.

சென்னைக்கு வந்த கம்பன்

கவியரசு கண்ணதாசன்

ஆயிரம் காலம் நின்று
அருந்தவம் புரிந்த போதும்
தாயினும் பெரிய கம்பன்
தமிழ்போலப் பிறப்ப தில்லை!
வாயினுற் சொல்லும் போதும்
மனத்திடை நுகரும் போதும்
தூயதோர் இனிமை தோன்றும்
சொல்லவன் சொல்லே யன்றே!

அன்னையாம் கம்பனுக் கோர்
அடிப்பொடி துவக்கி வைத்த
மன்னிய திருவி ழாவை
மாநிலம் முழுதும் காண
சென்னையும் தொடங்கிற் றம்மா!
சேர்ந்தவர் உயர்ந்த மக்கள்!
தன்னிக ரில்லா தாகத்
தமிழ்விழா செழிப்ப தாக!

நீதியால் உயர்ந்து நிற்போர்,
நினைவினிற் செம்மை கொண்டோர்,
சாதியோ, மதமோ இன்றித்
தம்மையே அர்ப்ப ணித்தார்
ஆதியாம் தமிழைக் கம்பன்
அலங்காரம் செய்து பார்த்தான்
நீதியோர் கம்பன் சொன்ன
நியாயத்தை விளக்க வந்தார்!

அழகிய தமிழே! உன்னை
அன்பினுல் காத்து நின்றன்
கழலடி வணங்கு தற்குக்
கம்பனுர் கழகம் கண்டார்!
தழைக்கஇக் கழகம் உன்போல்
தாரணி புகழ்வ தாக!
செழிக்கின்ற குரல்கள் நின்சீர்
சிறப்பையே ஒலிப்ப தாக!

தூக்கத்தில் எழுந்த மன மாற்றம்

டாக்டர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார்

கடவுள் உலகைப் படைத்தாராம். ஆனால், அவ்வுலகம் நமக்கு நன்றாக விளங்கவில்லை. எங்கிருந்து வந்தோம்? ஏன் வந்தோம்? எங்கே போகிறோம்? எப்படி வாழ வேண்டும்? ஏன் வாழ வேண்டும்? இதற்கெல்லாம் முடிவென்ன? பலப்பல விடைகள் வருகின்றன என்றாலும் முழுவதும் விளங்கியபாடில்லை.

இப்படி விளக்கம் தருவோர்களில் பாவாணர்கள் ஒரு வகையில் சிறந்து விளங்குகிறார்கள். இவையெல்லாம் தாமாகவே விளங்கக்கூடிய வகையில் ஒவ்வொர் உலகத்தைப் படைக்கின்றார்கள். ஒவ்வொரு கோணத்திலிருந்து கண்டு, அவர்கள் படைக்கிறார்கள். அங்கே நல்லவர்களும் வருகிறார்கள். கெட்டவர்களும் வருகிறார்கள். ''ஏன் ஒருவன் கெடுகிறான்; எப்படி ஒருவன் நல்லவனாய், உலகை முன்னேறச் செய்து வாழ்விக்கின்றான்'' என்ற நுட்பங்களெல்லாம் விளங்குகின்றன; ஆனால் அறிவாராய்ச்சி வகையால் அல்ல. அவர்கள் கூறிப்போகும் மக்கள் வாழ்க்கையை நாம் காணும் பொழுது நம்முடைய நெஞ்சம், அதில் ஈடுபட்ட நம்முடைய ஈர நெஞ்சம், உணர்ச்சியோடு அந்த உண்மையை உணர்ந்து, அனுபவித்து, அந்த உண்மை வடிவாகவே ஆகிவிடுகிறது. நம் வாழ்விலும் அவ்வுலகில் வருவது போன்ற நிலைகள் ஏற்படுமானால், அதற்கேற்றபடி ஈடு கொடுக்கும் திறமை வளர்கிறது.

தன் காவிய உலகில் பாவாணன் படைக்கின்றவர்கள் எல்லோரும் அவன் அங்குப் பெற்ற பிள்ளைகளே. நல்லவர்களும் அவன் பிள்ளைகளே; கெட்டவர்களும் அவன் அரிதிற் பெற்ற பிள்ளைகளே. எல்லோரும் உண்மையின் விளக்கங்களே! முழுதும் கொடியவர் என எவரும் இருக்க முடியாது. வாழ்வின் போக்கில் சிலச் சிலபோது மயங்கி, சுற்றுப்புறச் சூழலும், வாய்ப்பும் வருவனவற்றில் தம்மை மறந்து, அவற்றிற்கு அடிமையாகிற மனித நிலையை அரக்கர் வரலாறாகவும், பிற வகையாகவும்

கூறுகின்ற போக்கும் உண்டு. ஆனல் எல்லாம் நம்மைப் பற்றியும், நம் ஒவ்வொருவரிடமும் அப்பொழுது அப் பொழுது எழும் வாழ்க்கை நிலையை யும், போராட்டங்களையும் பற்றியுந் தான் கவிஞன் பாடுகிருன் என்பதை நாம் மறக்கக்கூடாது.

கம்பன் பல உலகைப் படைத்து மோத விடுகிருன். அரசுகளும் அங்கே பல வகை. சிறப்பாக இரண்டு வகை என்று கூறலாம். தன்னலமின்றிப் பிறர் வாழ வகை செய்து அவர்கள் உயிராகவும், தான் உடம்பாகவும் இருந்து எல்லா இன்பங்களும் பிறர் துய்ப்பதற்கு வாய்ப்பாக—கருவியாக அமைந்து கிடப்பது ஒரு வகை அரசு. இங்கே தாழ்ந்தோரும் உயர்ந்து வருவதால் உலகமே அன்புக் குடும்ப மாக ஓங்கி விளங்குகிறது. மற் ருென்ருே, தன்னலத்தால் ஓங்குவது. ஆனல், தம்மவர்களை மற்றவர்களி லிருந்து பிரித்து, அவர்கள் மட்டும் வாழ வகை செய்வது ஆகும். முடிவில் அவர்களைத் தனக்காகப் பலியிடத் தயங்குவதுமில்லை. இங்கே ஒருவன், எவ்வளவு ஆற்றல் பெற்றிருந்தாலும் அந்த அரசு இயந்திரத்தின் ஒரு சக்கரமாகவே அமைந்து விட வேண்டும். முதல் உலகில் குரங்கும் கடவுளாக என்றென்றும் வாழ்ந்து உலகை உய்விக்கும் வகையில் உயரும் போது, இந்த இரண்டாம் உலகில் படைப்புக் கடவுளும் தாழ்ந்து அடிமை யாகிவிடுகின்ருன். இங்கே சுரண்டல் கொள்கையால் உயர்கின்ற அரசயே காண்கின்ருேம்.

கம்பன் முதல் உலகின் சிறப்பாக, உயிர் நிலையாகக் காட்டுவது ஒன்று உண்டு. அன்பு உலகம் அரும்பு விடுவது இல்லறத்தின் தூய்மையில். அந்தத் தூய்மையே ஒருவனும், ஒருத்தியுமாக வாழ்வது என்று கம்பன் காண்கின்ருன். அதனை இராமன் சீதையோடு வாழ்கின்ற வாழ்வில் நாம் காண்கிருேம். தசரதனின் பல மனைவியர் உலகில் பிறந்து இப்படி இராமன் வாழ்கின்ருன். இந்தத் தூய்மையில் பழகியதால் முதற்படியாக பிறர் மனை நயக்கின்ற அறக் கேட்டை, அன்புக் கொலையை, இல்லறச் சிதைவினைப் பெரும் கொடு மையாக இராமன் கண்கொண்டு கம்பன் நமக்குக் காட்டுகிருன்.

இராவணன் செய்த கேட்டிற் கெல்லாம் முடிமணியாக விளங்குவது இந்தக் கொடுமையாகும். வாலி சிறந்தவனுக இருந்தும் அழிவது இந்தக் கொடுமையைச் செய்ததனுலே யாகும்.

அரக்கர் உலகம் இது பற்றி என்ன எண்ணுகிறது? அரக்கர் உலகமும், முடிவில் அறவாணனுகிய விபீடணன் வழியே அற உலகமாக மாறுகிறது. இந்த மாற்றத்தை நாம் காண வேண்டும். இல்லற வாழ்க்கையில் உயர்நிலையை, பிறர் மனை நோக்காப் பேராண்மையை, முதியவனுன மாலிய வான் உணர்கிருன். ஆனல் இராமன் கையில் பட்டபாட்டால் எழுந்த பட்டறிவு இது. இந்திரசித்தும் முடிவில் இந்த உண்மையை இராவண னிடத்தில் கூறுகிருன். ஆனல் கும்ப கருணனே அப்படி இராமனிடம் அடிபடுவதற்கு முன்பே உணர்ந்து, அந்த உணர்வே உருவாகி, துடி துடித்து அரக்கர் குலமும், தன் அண்ணனும் வாழ வழி கூறுகின்ருன். படிப்படியாக அந்த உணர்வு எழு கின்ற போக்கினை மனித உளப் பாங்கிற்கு ஏற்பக் கம்பன் உணர்த்து வதோ இன்றைய உள்ளத்து இயற் கையை ஆயும் உளவியல் அறிஞர்கள் புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கும் உண்மை

யோடு ஒத்திருப்பது வியப்புக்குரியது. கும்பகருணனை இராமாயணத்திலிருந்து எடுத்து விட்டாலும் ஒன்றும் கெடுவதில்லை போலத் தோன்றலாம். ஆனுல் நாம் சுட்டிய வளர்ச்சியை மனத்தில் கொண்டால் இராவண உலகமே, விபீடண உலகமாக மாறியதைக் காட்டும் வகையில் உயிர்நிலையாக அமைவதைக் காணலாம். அதுமட்டுமல்ல. ஜய—விஜயர் வைகுந்தத்தின் வாயில் காவலர்களாக இருந்தபோது, உள்ளே ஒருவரையும் விடுதலாகாதென்று திருமால் கட்டளையிட்டிருந்தும் துர்வாசர் வந்தபோது அவருடைய சாபத்திற்கு அஞ்சி அவரை உள்ளே விட்டுவிட்டார்கள். அப்போது திருமால் இந்தக் கீழ்ப்படியாமைக்குத் தண்டனையாக நல்லவர்களாக நூறு பிறப்புப் பிறந்து பின் இங்கு வருகிறீர்களா? கொடியவர்களாக மூன்று பிறப்பே பிறந்து இங்கே வருகிறீர்களா? என்று கேட்டபோது நீண்டகாலம் வைகுந்தத்தைப் பிரிய மனமின்றிக் கொடியவர்களாக இருந்தாலும் மூன்று பிறப்பில் விரைந்து வந்துவிடவே விரும்பினுர்களாம். அதன்படி முதல் பிறப்பாக இரணியாக்கன், இரணியன் எனவும், இரண்டாவதாக கும்பகருணன், இராவணன் எனவும், மூன்ருவது பிறப்பாக கம்சன், சிசுபாலன் என்றும் வந்ததாகப் புராணங்கள் கூறுகின்றன. எனவே இராம இலக்குமணர் இணைந்து வருவது போல இராவண கும்பகருணனும் இணைந்து வருவதாகக் கொள்ள வேண்டும். அப்படிப் பார்த்தால் கும்பகருணன் இராவணுயணத்தில் இன்றியமையாதவனுவான்.

முதல் போரில் இராவணன் தோற்றுப்போய் மனம் கலங்கி நிற்கிருன். இராவணன் உலகையெல்லாம் வென்றபோது பெரிதும் துணை நின்றவன் கும்பகருணன். ஆனுல் அவன் தூங்கியே வாணுளைக் கழித்ததால், அவன் இருப்பதையே மறந்துவிடும் நிலைமை உருவாகியது. அந்த இடுக்கண் நிறைந்த நிலையில் மகோதரன் நினைவூட்டுகின்ருன் இராவணனுக்கு:

"புல் நுனைப் பனி நீர் அன்ன மனிசரைப்
பொருள் என்று உன்னி.
என், உனக்கு இளைய
கும்பகருணனை இகழ்ந்தது ?"

என்று நினைவூட்டுகின்ருன். இராவணனும்,

"உறுதியே சொன்னுய்" என்று அவனைப் புகழ்ந்து, தன் தோல்வி மனப்பான்மையை எல்லாம் மறந்து கும்பகருணனுல் வெற்றியே வந்துவிட்டது போல "உள்ளமும் வேறுபட்டான்."

கம்பன் காலத்தில் சாங்கியக் கொள்கை பரவி இருந்தது. அது எல்லா மதங்களிலும் ஊடுருவி நின்றது. என்ன கொள்கை அது? உலகம் மூன்று குணங்களால் ஆகியது. தாமதம் வெறும் சடப் பொருள்; தன் செயலற்றுக் கிடப்பது (Mass inertia). இராசதம் ஒரு துடிப்பு; ஆற்றல் வடிவானது; ஒரு கொந்தளிப்பு. சத்துவம் இயக்க வடிவானது. வெறும் பொருண்மை (தாமசம்) ஆற்றலாய் (இராசதம்) மாறும்; பின் இயக்கமாகச் (சத்துவம்) செல்லும். இந்த இயக்கத்தில் ஒரு நோக்கும் கலந்தபோது உயிர் என்ற காட்சி தோன்றுகிறது. சத்துவத்தில் பிரகிருதியினும் வேருன சித்து விளங்கும். அப்பொழுது உலகமெங்கும் இந்த மூன்றின் திருவிளையாடல்தான். எப்பொருளிலும் இந்த மூன்று நிலையையும் காணலாம். ஆனுல் இவற்றில் ஏதாவது ஒன்றுதான் மேலோங்கி நிற்கும். தாமசம் இராசதமாக மாறி, பின்

சத்துவமாய் உயர்ந்து, சிற்குணத்தின் விளக்கம் பெற்று ஓங்குவது ஒரு பெரிய வரலாறு. அந்த வரலாற்றின் முடிவு தான் இராமன்.

இராமனுக்கு எதிர்த் தட்டில் உள்ள அரக்கர் உலகிலே விபீடணன் சத்துவ குணத்தின் விளக்கமாக அமைகிறான். அரக்கர்களது அடிமை நீங்க இராவணன் தன் இளமையில் போரிட்டு வென்றபோது விபீடணன் அவனைத் தடுக்கவில்லை. ஆனால் சீதையை வஞ்சனையால் கொண்டு வந்தபின் அனுமன் இலங்கையை எரித்த போது வருந்தி நின்ற இராவணனுக்கு அவன், சீதையை இராமனிடம் விட்டுவிட்டு, இராமனைப் போற்ற வேண்டும் என்று வற் புறுத்துகிறான்.

இராவணன் அவனைக் கொல்ல வரும்போது, அவன் இராமனிடம் சரணடைகிறான். சிரஞ்சீவி ஆகின்றான். இப்படி அரக்கர் உலகில் சத்துவ குணம் சிற்குணமாகி நிலைபெறெய்து கிறது.

இராவணனே இராட்சத குண வடி வினன். வெற்றித் துடிப்பே அவனு டைய முன்னைய கோலம். பின், இராம னிடம் முதற் போரில் தோற்று உணர்வு சிறிது பெறுகின்றான். அப் போதும் சீதையின் நினைவே ஓங்கு கிறது.

''வேய் எனத் தகைய தோளி
இராகவன் மேனி நோக்கி,
தீ எனக் கொடிய வீரச் சேவகச்
செய்கை கண்டால்,
நாய் எனத் தகுதும் அன்றே,
காமனும் நாமும் எல்லாம்.''

''நாசம் வந்து உற்ற போதும்,
நல்லது ஓர் பகையைப் பெற்றேன்;—
பூசல் வண்டு உறையும் தாராய்;—
இது இங்குப் புகுந்தது''

என்று மாலியவானிடம் கூறுகின்றான். ஆனால் மகோதரனே, வென்றவர் தோற்பர்; தோற்றோர் வெல்குவர்; இது புதுமையல்ல; ''தேவியை விடுதி ஆயின், திறல் அது தீரும் அன்றே''; ''என், உனக்கு இளைய கும்பகருணனை இகழ்ந்தது?'' என்றான். உடனே இராவ ணன் நிலை குலைந்த நிலைமை மாறி, கும்பகருணனைப் போருக்கு அனுப்பு கிறான். முடிவிலே, போரில் இராவ ணன், இராமனைக் கண்டு, ''இவனே தான் அவ் வேத முதல் காரணன்'' என்ற உண்மையை உணர்கின்றான். ஆனால் மானமே மேலோங்குகிறது. 'யாரேனும் தான் ஆகுக; யான் என் தனி ஆண்மை பேரேன்' எனத் தன் முடிவைக் கருதிச் சென்று மடி கின்றான்.

இனித் தாமச குணம் படும் பாடு என்ன? நாம் முன் கூறியதுபோல எவருக்கும் தாமச குணம் மட்டும் தனித்து இருப்பதில்லை. அது மேலோங்கி நின்றாலும், மற்றைய இரண்டு குணங்களும் அங்கே இருக் கவே இருக்கின்றன. ஆனால் உள்ளடங் கிக் கிடக்கின்றன. நெருஞ்சி முள் மூன்றாக இருப்பது இரண்டு முள் கீழே யும், ஒரு முள் மேலேயும் இருப்பது போல் என்று எடுத்துக் காட்டுத் தரு வது வழக்கம். எனவே கும்பகர்ண னும் ஆறறிவுடையவன் ஆதலால் மூன்று குணங்களுக்கும் ஆட்பட்ட வனே ஆம். இராவணன், இந்திர சித்து முதலியவர்கள் போல அவன் அறிவின் கூர்மையால் மாயப் போர் தொடுக்க அறியான். நேருக்கு நேர் தன் உடலின் வலிமையாலேயே எல் லோரையும் வென்று வந்தான். 'Inertia' என்று சொல்லுவது 'வெறும்' எனக் கிடப்பது மட்டுமல்ல. இயங் கினால் இயங்கிக்கொண்டே கிடக்கும். நின்றுவிட்டால் நின்றே கிடக்கும். கும்பகருணன் இயங்கினாலோ, எதிரே நிற்பவர்களெல்லாம், நிற்பனவெல்

லாம் தவிடுபொடிதான். இராவணன் அண்டங்களை வென்று வந்தபோது கும்பகருணன் தன் அண்ணன் இயக்க, அவன் தலைமையில் எல்லாவற்றையும் தவிடுபொடியாக்கி, வெற்றி பெற்று வந்தான். ஆனால் வெற்றியெல்லாம் பெற்ற பின், மேலும் வெற்றிக்கு இடமில்லாத போது தூங்கியே கிடக்கின்றான். அந்தத் தூக்கத்தின் ஆழ்ந்த நிலையை—தாமசத்தின் உண்மை உருவை ஓரளவுக்கு—உயர்வு நவிற்சி போலக்கூடத் தோன்றும் வகையில் கம்பன் கூறினாலும், தாமசத்தின் ஆற்றலை மிக விளக்கமாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறான். வெறும் சடப் பொருள், மாமிசப் பிண்டம் எல்லாம் ஒருங்கு திரண்டு உயிர்ப்பது போலத்தான் உள்ளது அந்தக் காட்சி. தூக்கத்தின் மேலான இயல்பும் நமக்கு விளங்குகிறது. அந்தத் தூக்கத்தை யார் அறிவார்? கும்பகருணன் கம்பன் பெற்ற பிள்ளை. ஆதலின் அவன் அறிவான். கும்பகருணனைத் தூக்கத்திலிருந்து எழுப்புவதே பெரிய உலகப் போர் போல நடைபெறுகிறது. எந்த ஒலி கேட்டும் அவன் எழவில்லை. குதிரைகளை மேலே செலுத்தினாலும் எழவில்லை. பின், இராவணன் கட்டளைப்படி அவனைப் பலர் தாக்குகின்றனர். ஆயிரம் அரக்கர்கள் நின்று, இரண்டு கதுப்பும் உற, நெடு முசலம் கொண்டு அடிப்ப, பொன்றினவன் எழுந்தாற்போல், புடை பெயர்ந்து அங்கு எழுந்திருந்தான். அவனுடைய தாமச நிலைக்கு ''பொன்றினவன்'' என்ற உவமை தருகின்றான் கம்பன். முன் அவனிடம் தோற்றோர், அவன் எழுந்தது கண்டு நடுங்குகிறார்கள்.

''மூவகை உலகும் உட்க,
முரண் திசைப் பணைக்கை யானை
தாவரும் திசையின் நின்று
சலித்திட, கதிரும் உட்க,
பூவுளான், புணரி மேலான்,
பொருப்பினன், முதல்வர் ஆய
யாவரும் துணுக்குற்று ஏங்க,
எளிதினின் எழுந்தான், வீரன்.''

கும்பகருணனது திக்கு விசயத்தைக் கம்பன் பாட வாய்ப்பில்லை. ஆனால் இந்த ஒரு பாட்டில் அதை முழுதும் நம் நினைப்பில் ஆழமாக அமைத்துவிடுகிறான்.

அண்டம் போலமைந்த ஒரே மாமிசப் பிண்டம். உலகளந்த மாலே நினைவுக்கு வருகிறது. ஒரேயொரு வேற்றுமை. திருமால் எங்கும் நிறைந்த சித்து. ஆனால் கும்பகருணனே உயிர்த் துடிப்பு மட்டும் பெற்று, உறங்கும் நிறைந்த சடம்.

''விண்ணினை இடறும் மோலி;
விசும்பினை நிறைக்கும் மேனி;
கண்ணெனும் அவை இரண்டும்
கடல்களின் பெரிய ஆகும்;
எண்ணினும் பெரியன் ஆன
இலங்கையர் வேந்தன் பின்னோன்,
மண்ணினை அளந்த நின்ற
மால் என வளர்ந்து நின்றான்.''

இந்த மாமிசப் பிண்டம், ஊனை ஊனால் வளர்க்கும் திறத்தையும் கம்பன் விளக்குகிறான்.

''ஆறு நூறு சகடத்து அடிசிலும்,
நூறு நூறு குடம் களும், நுங்கினான்''

ஆனால் பசியாறவில்லை.

''எருமை ஏற்றை ஓர் ஈர் அறு நூற்றையும்
அருமை இன்றியே தின்று, இறை,
ஆறினான்

அப்போதும் பசி சிறிதேயாறினான். அவன் வருவதை, பழைய திக் விசயத்தை நினைவூட்டுவதைப் போல கம்பன் விளக்குகிறான். இந்த நிலையி-ஓ

கும்பகருணன் மிக விரைவாகச் சென்று இராவணனை வணங்குகிறான். இறுதியில் போருக்குச் செல்கிறான்.

கும்பகருணன் என்றால் இந்த ஓவியம்தான் தமிழ் நாட்டில் எவருக்கும் நினைவு வரும். ஆனால் கம்பனோ, கும்பகருணனை முதலில் நம்முன் காட்டும்பொழுது, இந்த ஓவியத்தை நினைவூட்டவேயில்லை. கம்ப நாடகத்தில் முதலில் ஒரு பாத்திரம் தோன்றும் காட்சி ஆழ்ந்த பொருளுடையது. அப் பாத்திரத்தில் எதனை உயிர்நிலையாகக் கம்பன் கொண்டானோ அந்த நிலையை அந்தக் காட்சி விளக்கிவிடும். அப் படியானால், முதலில் அவன், கம்ப நாடகத்தில் எப்படித் தோன்றுகிறான்? தூங்கியே கிடப்பவன், அப்பொழுது அப்பொழுது உணவுக்காக விழித்துக் கொள்வான் போலும். அப்பொழுதெல்லாம் நாட்டு நடப்பினை அறிந்து கொள்வான் போலும். அவற்றை நினைத்துக்கொண்டே தூங்குவான் போலும். தூக்கத்திலும் மனம் இயங்கும். சில அறிஞர்கள், விஞ்ஞானிகள் தம் புதிய படைப்புகளையும், கொள்கைகளையும் உருவாக்கும்பொழுது சிக்கல்கள் தோன்றும். அவற்றைச் சிக்கு எடுக்கத் தெரியாமல் தூங்கிவிடுவார்கள். ஆனால் அந்தத் தூக்கத்திலிருந்து எழுந்தவுடன் அந்தச் சிக்கல் தீர்ந்து விடை கண்டுகொள்வார்கள். அப்படியானால் அவர்களுடைய அடிமனம் தூக்கத்திலே அந்தச் சிக்கல்களைத் தீர்த்திருக்க வேண்டுமென்று கூறும் உளவியல் அறிஞர்கள் கருத்தை நாம் இங்கே நினைவில் இருத்திக்கொள்ள வேண்டும். பாத்திரங்களின் குணச்சித்திரம் பலவகைச் செயல்களிலும் பேச்சு மொழிகளிலும் இயங்கி வளர்ந்து மாறி உருவாவதைப் பொதுவாக நாடகத்திலும், காப்பியங்களிலும் காண்கிறோம்.

ஆனால் தூங்கிக் கிடக்கின்ற பாத்திரம் வளர்ந்து மாறுவது எப்படி? கம்பன் அதனையும் காட்டுகிறான். மேலே கண்ட விஞ்ஞான வரலாற்றில் கும்பகருணனின் அடிமனமோ, மேல் மனமோ, கீழ் மனமோ தூக்கத்திலே இயங்கி அவனை வளர்த்துமாற்றுகிறது, இன்று வாழ்கின்ற அறிஞர்கள் ஆய்ந்து கண்ட உண்மையை அந்தப் பழம் காலத்திலேயே எவ்வளவு அழகாகத் தன் காப்பிய நாடகத்தில் கம்பன் கையாள்கிறான் என்பதை நாம் காண வேண்டும்.

கம்பன் கும்பகருணனது தாமத குண வடிவத்தை முதலிலே நினைவூட்டாமல் அவனுடைய சத்துவ குண வளர்ச்சியை—சத்துவ குணம் தாமச குணத்தோடு போராடும் போராட்டத்தை—முழுவதும் சத்துவ குணம் விபீடணனிடம் வெற்றி பெற்றது போல வெற்றி பெறாத நிலையையே படம் பிடித்துக் காட்டுகிறான்.

மிக்க ஒளி இருந்தாலும் கண் தெரியாது; மிக்க இருட்டாகயிருந்தாலும் கண் தெரியாது. முட்டாளுக்கும்பொய் சொல்லத் தெரியாது. பண்பட்ட அறிவாளிக்கும் பொய் சொல்லவாராது. தாமத குணமும் இங்கே சத்துவ குணம் போலத் தோன்றலாம். பண்பாளன் பொய் சொல்லத் தெரிந்தும் பொய் சொல்வதைத் தேர்ந்தெடுக்காமல் பொய் சொல்லாமையைக் கடைப்பிடிக்கின்றான். பொய் சொல்வது கேடு என ஆராய்ந்தறிந்து பொய் சொல்வதை எள்ளி நகையாடி உள்ளூர வெறுக்கின்றான். இந்த நிலை தோன்றும்போது தாமச குணமா சத்துவ குணமா என்று வேறு பிரித்து விடலாம். கும்பகருணன் அறம் பேசும் போது இந்த உயர்ந்த நிலையை அவன் அடைந்திருப்பதால் சத்துவ குணத்தை எட்டிப் பிடிக்கிறான் என்று கூறலாம்.

அவன் தூக்கத்திற்கிடையே கேட்ட செய்திகளை ஆராய்ந்தறிந்து இராவணன் செய்த இழி செய்கையை உணர்ச்சி பொங்கக் கூறுகின்றான். ஆனால் அது அலங்காரப் பேச்சல்ல. நெஞ்சு வெடித்து ஆற்றாமையால் வரும் சொற்களாகும். ''இராமன் எம்மாத்திரம்! போரில் வெல்வேன்'' என ஒவ்வொரு அரக்கனும் கூறக் கும்பகருணன் ''வினை தேரா நம்பியர் இருக்க'' என வெட்டு ஒன்று துண்டு இரண்டு என அவர்களை அடக்கி விட்டுச் சொல்கின்றான்:

''ஓவிய மமைந்தநகர்
தீயுண வுளைந்தாய்
கோவியல் அழிந்ததென
வேறொரு குலத்தான்
தேவியை நயந்துசிறை
வைத்த செயல் நன்றோ.''

என்று கம்பன் கண்ட இல்லறப் பெருமையின் சிதை வினையே பெருங் கொடுமையாகப் பேசுகின்றான். வேறு ஒரு சித்திரம் உருவாகிறது:

''உன்னுயி ரெனத்தகைய
தேவியர்க ளுன்மேல்
ஒண்ணகை தரத்தர
வொருத்தன் மனை யுற்றாள்
பொன்னடி தொழத்தொழ
மறுத்தல்புகழ் போலாம்.''

என்று குத்திக் காட்டுகிறான். நையாண்டி செய்வது போலக் கிண்டற் பேச்சும் எழுகிறது.

''ஆசில்பர தாரமவை
யஞ்சிறை யடைப்பேம்
மாசில்புகழ் காதலுறு
வேம் வளமை கூரப்
பேசுவது மானம் இடை
பேணுவது காமம்
கூசுவது மானுடரை
நன்றுநம கொற்றம்.''

சிறு சிறு சொற்றொடர்களில் அவன் வலம் எல்லாமே துடிதுடித்து எழக் காண்கின்றோம். இவை எல்லாமே தூக்கத்தில் உருவாகிய மாற்றத்தின் பயனாக எழுந்தவை.

ஆனால் இந்தக் காட்சியை இவ்வளவு தெளிவாகக் கண்டு பேசும் கும்பகருணன் செயலில் மட்டும் மாறக்காணோம். பழைய மானமே முன் நிற்கிறது, ஏதோ நடந்துவிட்டது. ஆனால் வீரன் எதிரிக்கு அடங்குவதா என்ற பழைய நிலையே மீதூர்ந்து நிற்கிறது.

''சிட்டர்செயல் செய்திலை
குலச்சிறுமை செய்தாய்
மட்டவிழ் மலர்க்குழலி
னாளையினி மன்னா
விட்டிடுது மேலெளியம்''

ஆகும் என்கிறான்.

இராமன் புகழையும் கேட்டிருக்கிறான். ஒருவனே ''கரன் படைபடுத்தவனை வென்றுகளை கட்டான்'' என்கிறான். ''வெற்றி நமக்கே'' என்ற நிலை போய்த் ''தோல்வியே முடிவு'' என்பதனையுணர்ந்தவன் போலவும் பேசுகிறான்.

''நிரம்பிடுவ தன்றுஅதுவு நின்றதினி நம்பால் உரம்படுவதே'' என்கிறான். ஆனால் மானம் தலை தூக்குகிறது. இராஜச குணம் மேலோங்குகிறது.

''வென்றிடுவர் மானுடவ
ரேனுமவர் தம்மேல்
நின்றிடை விடாதுநெறி
சென்றுற நெருக்கித்
தின்றிடுதல் செய்கில
மெனிற்செறுந ரோடும்
ஒன்றிடுவர் தேவர்''

என்கிறான். இங்கும் வீர மொழிக்கு அஞ்சுகிறான். மூக்கிழந்த முகத்தோடு பிணமாகக் கூடத் தோன்றுவதற்கு நாணி கடலில் தன் தலையை வீழ்த்து

மாறு முடிவில் கும்பகருணன் இராமனை வேண்டிக்கொள்கிறான் அல்லவா. அந்த இயல்பு இங்கும் தோன்றுகிறது. உடனே வீரம் மேலோங்குகிறது. பழக்கத்தால் இப்போதும் வெற்றியே காண்கிறான்:

"வேறு பெய ராத வகை வேரோடு மடங்க
நூறுவதே கருமம்"

என முடிக்கின்றான்.

பின் விபீடணன் இடித்துக் கூறிய பின் இராவணனுக்கு அஞ்சி மேலெழுந்து போவதைக் காண்கிறான். அவன் இராமனை அடைந்ததையும் கேட்டிருத்தல் வேண்டும். பின்னர்ப் பெருந்தூக்கமே தூங்குகிறான்.

இராவணன் முதற்போரில் தோற்றுத் திரும்பிய பின் இவனை தூக்கத்திலிருந்து எழுப்பியதையும் அவன் இராவணனிடம் விரைந்து வந்ததையும் முன்னரே சுட்டினேம். இந்த இடைவெளியில் அவன் மனம் தூக்கத்தினிடையே மேலும் மாறியிருப்பதனை கம்பன் காட்டுகிறான். சீதையை விட்டு விடுதலே எளியது ஆகும் என்று கூறியதையே மறந்து போகின்றான் இப்போது. வீடணன் கூறியதே மனதில் பதிந்து இருத்தல் வேண்டும். அதனுல் சீதையை இராவணன் விட்டே இருப்பான் என எண்ணிக்கொண்டு கிடக்கின்றான். போர் மூண்டதை அறியான். கும்பகருணன் வந்ததும், இராவணனே அவனுக்கு அன்பாக தன் கையாலேயே போர்க் கோலம் சூட்டுகிறான். கும்பகருணனுக்கு ஒன்றும் விளங்கவில்லை. இராவணனுடைய பேரன்பு ஒரு புறம். போர் எழாத உலகில் போர் எழுந்தது கண்ட திகைப்பு ஒரு புறம். "ஆரம்பம் யாவையும் என்ன காரணத்தால்?" என்று கேட்கிறான். நிலைமையைச் சுருக்கமாக இராவணன் விளக்குகின்றான்.

"வானரப் பெருந் தானையர், மானிடர்,
கோநகர்ப் புறம் சுற்றினர்; கொற்றமும்
ஏனை உற்றவர்; நீஅவர் இன்உயிர்
போனகத் தொழில் முற்றுதி, போய்"

என்றான்.

போர் என்றால் கும்பகருணனுக்கு உண்மையில் பெரு விருந்து. "பரணி பாட பேய்களுக்குத் தூது விடுக்கவும் இடம் இல்லாதபடி வென்றுவிடுவான்" என்ற துணிவு முன்னைய அனுபவத்தால் இராவணனுக்கு எழுகிறது. ஆனால் தக்கது இது, தகாதது இது எனப் பிரித்தறியும் நிலை தனக்கு வந்துவிட்டதால், கும்பகருணன் முன்னைய கும்பகருணன் அல்ல. தூக்கத்தினிடையே அவன் நெஞ்சம் குமுறுகிறது. அவனுக்கு இயல்பான சிறு சிறு சொற்றொடர்களாலேயே பேசுகிறான்.

"ஆனதோ வெஞ்சமம்? அலகில் கற்புடைச்
சானகி துயர் இனம் தவிர்ந்தது இல்லையோ?

என்கிறான்.

"இராமன் தோள்களை
வெல்லலாம் என்பது,
சீதை மேனியைப் புல்லலாம்
என்பது போலுமால்"

கனவு காண்கிறாயா? "குலத்தைக் கெடுத்தாய், நின்னையும் படுத்தனை" என இராவணனைப் பழிக்கின்றான். "அறம் உனக்கு அஞ்சி, இன்று ஒளித்தது" என்கிறான். "வாலியை வென்றவனை வெல்வது எங்கே" என்று கேட்கிறான். பின் முடிவான உறுதி கூறுகிறான்.

"தையலை விட்டு, அவன்
சரணம் தாழ்ந்து, நின்
ஐயறு தம்பியோடு
அளவளாவுதல் உய்திறம்"

என்கிறுன். விபீடணன் இவன் உள்ளத்தில் ஆழப் பதிந்து பெரியதொரு மாற்றத்தை உண்டு பண்ணியிருப்பது தெளிவு.

இப்படிக் கூறியும் அவனுடைய வீர வாழ்க்கை மற்றென்றையும் கூறுகிறது. ''சீதையை விட்டுவிட இராவணன் உடன்படாவிட்டால் சிறிது சிறிதாகப் படைகளை அனுப்பி அனுப்பிப் போரை நீட்டித்து தோல்விப் புராணமே தொடர்ந்து கேட்டுப் புலம்பிச் சாம்பாது உடனே முழு பலத்தோடும் சென்று தாக்குவதே மேல்'' என்கிறுன். முதற் போரில் தோற்றவனு இதற்கு ஒப்புவான்? மேலும் விபீடணன் பெயரைச் சொன்னதும் இராவணன் பொங்கி எழுகின்றுன்.

''சிறு தொழில் மனிதரைக் கோறி
சென்று ; எனக்கு
அறிவுடை அமைச்சன் நீ அல்லன்''

என்று இழித்துக் கூறி

''அஞ்சினை; வெறுவிது, உன் வீரம்''

என்று இராவணன் இகழ் கூறுகிறுன். ''உனக்கு உணவு அளித்தேனே'' என வருந்திச் சீறுவான். ''பிறங்கிய தசையொடு நறவும் பெற்றனை'' என்று கூறித் ''தூங்குமூஞ்சியே ஒழி'' என்பது போல ''இறங்கிய கண் முகிழ்த்து, இரவும் எல்லியும் உறங்குதி, போய்'' என்கிறுன். அதோடு விட்டானில்லை.

''மானிடர் இருவரை வணங்கி,
மற்றும் அக் கூனுடைக்
குரங்கையும் கும்பிட்டு,
உய் தொழில்
ஊனுடை உம்பிக்கும்
உனக்குமே கடன் ;
யான் அது புரிகிலேன் ;
எழுக போக ?''

என்கிறுன்.

சினந்து இழித்து விடை அளிக்கின்றுன். அவாவின் வயப்பட்டு தன்னலத்தால் பிறர் அழிவதை காணும் நிலையில் இராவணன் இருக்க ''இவர்கள் எல்லாம் ஊனை வளர்க்கவே விரும்பிப் பகைவர் இடம் சரணம் புகச் செல்கின்றுர்கள்'' என இராவணன் இகழ்ந்துரைத்தாலும் கும்பகருணன் அண்ணனிடம் கொண்ட அன்பை மறக்கவில்லை. ஏசுநாதர் ''நான் உலகில் மரிக்கவே வந்தேன்'' என்று கூறியதற்கிணங்க விபீடணன் அறத்தைக் காக்க மறக்குலத்தை விட்டு பிரிந்து நீங்குகிறுன். அருளுலகத் துறவின் வீருப்பு அது. ஆனுல் கூடி வாழும் குடும்பத்தின் அறத்தில் உற்றுர் உறவினரை—தன்னை நம்பியவரை —குற்றம் பல இருப்பினும் ''காத்தலே கடன்'' என்ற நிலை ஒன்று உண்டு. இது அன்புலக நெறி. ''வீரன் செஞ்சோற்றுக் கடன் கழிக்க வேண்டும்.'' போர் மூண்டபோது அறம் பேசிப் புறம் போவது கூடாது. தோல்வியே முடிவு என உறுதியாகத் தோன்றியபோதும் செஞ்சோற்றுக் கடனை மறத்தலாகாது. தோல்வி மனப்பான்மையின்றி ஏற்று, வீரப்போர் செய்து தன்னுயிரை அன்புக்குப் பலிதருவதுதான் அவர்களுக்கு உயர்ந்த குறிக்கோள். அருச்சுனன் போர்க்களத்தில் புலம்பிய போது கண்ணன் காட்டிய வழியை நினைப்பூட்டிக் கொள்ளவேண்டும். வீரன் போர் புரிதல் கடன். உயர்ந்த நிலையில் கடவுளோடு அல்லது இயற்கையோடு ஒன்ருகி விட்டு, தான் என்பதின்றிக் கடமையைச் செய்தல் வேண்டும். பீஷ்மர் அதைத்தானே செய்தார். வெற்றியும் தோல்வியும் அந்த நிலையில் பொருளற்றவை. இயற்கையின் போக்கிற்கு அவற்றை விட்டு விடவேண்டும். நாம் எண்ணும் அறமே

வெல்லும் என்ற உறுதி உண்டு. அது கண்டு நம் கடமையை மறக்க முடியாது. இத்தகைய கரும வீரனே கும்பகருணன்.

இராவணன் தானே போருக்குப் போவதாக எழுந்தபோது கும்பகருணன் தடுத்துவிட்டுத் தானே போருக்கு போகின்றான். ஆனுல் இராவணன் மேலுள்ள அன்பினுல் ஒரு வேண்டுகோள் விடுக்கின்றான்.

"வென்று இவண் வருவென்
என்று உரைக்கிலேன்; விதி
நின்றது பிடர் பிடித்து
உந்துகின்றது; பொன்றுவென்"

என உறுதி கூறுகிறான். அப்போது தான் வேண்டுகோள் வருகிறது.

"பொன்றினுல், பொலன்
கொள் தோளியை,
"நன்று" என, நாயக விடுதி;
நன்றுஅரோ"

ஏன்? தெரியுமா?

"என்னை வென்றுளர் எனில்,
இலங்கை காவல!
உன்னை வென்று உயருதல் உண்மை"

என்கிறான்.

இராவண கும்பகருணன் என்ற ஒருமைப்பாட்டை விளக்கும் வழியே கும்பகருணனும் இராவண உலகில் இராவணனோடு நிலைத்துப் பேசத் தக்கவன் இராம இலக்குவர் போல் என்பது விளங்குகிறது. இந்திரசித்தும் "இலக்குவன் அம்பால் சாவான்" என உண்மை உணர்வால் பேசுகிறான். மாயப்போர் வெல்லாது என்று உறுதி கூறுகிறவன், "தந்திரம் காற்றுறு சாம்பல்" என்கிறான். சத்துவ குணத்தில் முடிவை எட்டி எதிர்காலக் காட்சி எல்லாம் கண்டு இவ்வாறு கூறுகிறான். முடிவாக அன்புருக இராவணனிடம் விடை பெறுகிறான்.

"இற்றைநாள் வரை முதல்,
யான்முன் செய்தன
குற்றமும் உள எனின்
பொறுத்தி கொற்றவ!
அற்றதால் முகத்தில் விழித்தல்;
ஆரிய! பெற்றனன் விடை"

என்கிறான். குற்றம் செய்யவில்லை என்ற உறுதி இங்குண்டு. தோல்வியே முடிவில் எனக் கண்டும் அதனை நோக்கி சிறிதும் அஞ்சாது வீரமாய் எதிரியிடம் போராடி உயிர்ப்பலி தரச் செல்லும் துணிவு கண்டு அவன் அண்ணன் மேல் வைத்த அன்பின் ஆழத்தை உணர்ந்து எல்லோரும் ஏங்குகின்றனர். இராவணனோ?

"இராவணன் அனைத்து நாட்டமும்
செவ் விழி நீரொடும் குருதி தேக்கினன்"

கும்பகருணன் பெருமையை விபீடணன் இராமனுக்குக் கூறுகின்றான். இங்கேதான் கும்பகருணனது முன்னைய வீர வரலாறு இராவணன் வரலாறு போல உயர்ந்தது என அறிகிறோம். இராவணனிடம் கும்பகருணன் கூறியதை ஒற்றர்களால் விபீடணன் அறிந்திருந்தான் போலும். "அவனை ஏன் நம்மோடு சேர்த்துக் கொள்ளலாகாது?" என இராமன் கருதும் போது விபீடணன் தானே கும்பகருணனிடம் போகிறான். "இதுவரை விபீடணனுவது அறத்தின் வழி நின்ற அரக்கர் குலத்தை அறவோர் குலமாக மாற்றுவான் என ஒரு புறம் மகிழ்ச்சியோடு எண்ணி அமைதியோடு இருந்தவனுதலால் விபீடணன் தன்னிடம் வரவே மறுபடியும் மறப்போர் செய்யும் அரக்கரிடமே சார வந்தான்" என கருதி மனம் புழுங்கிப் பேசுகிறான்:

"கவிஞரின் அறிவு மிக்காய்!
காலன் வாய்க் களிக்கின்றேம்பால்
நவை உற வந்தது என், நீ? அமுது
உண்பாய் நஞ்சு உண்பாயோ?

"குலத்து இயல்பு அழிந்ததேனும்,
குமர ; மற்று உன்னைக் கொண்டே
புலத்தியன் மரபு மாயாப்
புண்ணியம் பொருந்திற்று" என்று,
வலத்து இயல் தோளை நோக்கி
மகிழ்கின்றேன் ; மன்ன ! மாயா
உலத்தினை, திரிய வந்தாய் ;
உளைகின்றது உள்ளம், அந்தோ ;

இங்கே மறுபடியும் கம்பன் கொண்ட கொள்கையை வற்புறுத்துகின்றான் அல்லவா கும்பகருணன்?

"பிறர் மனை நோக்குவேமை உறவு எனப்
பெறுதி போலாம் ?"

பின் தன் குலத்துக்காக வருந்துகிறான்.

"அரக்கராய் உள்ளோம் எல்லாம்
எய் கணை மாரியாலே இறந்து,
பாழ் முழுதும் பட்டால்,
கையினால் எள் நீர் நல்கி, கடன்
கழிப்பாரைக் காட்டாய் ".

அண்ணனது ஐயத்தை நீக்கிக் கும்பகருணனை இராமனோடு சேர்க்கவே தான் வந்ததாக விபீடணன் கூறுகின்றான். "தீவினை என்று தெரிந்து அங்கே ஒருவன் இருப்பானேன்? தீவினை ஒருவன் செய்ய மற்றவன் அழிவானேன். உடலில் புண் வந்தால் நம் உடல் என்று பார்ப்பாரோ? அறுத்தெறிவர் அல்லவா. உடன்பிறப்பு என்று பார்க்கலாமா?"

"வேத நாயகனே உன்னைக்
கருணையால் வேண்டி, விட்டான் ;
அவனைக் காண, அறத்தோடும்
திறம்பாது, ஐய ;
போதுவாய் நீயே"

என்று விபீடணன் தன் அறத்தையே பேசுகிறான். கும்பகருணனோ அன்பு உலகில் வாழ்கின்றான். ஆதலின் தம்பியை அன்போடு அணைத்துக் கொண்டு, விபீடணன் அற நிலை வேறு தன் அற நிலை வேறு என விளக்குகின்றான்.

"உலைவு இலாத் தருமம் பூண்டாய் ;
உலகு உளதனையும் உள்ளாய்
தலைவன் நீ, உலகுக்கு எல்லாம் ;
உனக்கு அது தக்கதேயால்"

என விபீடணன் சிரஞ்சீவி என்ற உண்மையைச் சுட்டுகின்றான். ஆனால் "சாதற்கே பிறந்த தன் நிலை வேறு" என்று விளக்குகின்றான்.

"கருத்து இலா இறைவன் தீமை
கருதினால், அதனைக் காத்துத்
திருத்தலாம் ஆகின் அன்றே
திருத்தலாம் ? தீராதுஆயின்,
பொருத்து உறு பொருள் உண்டாமோ ?
பொரு தொழிற்கு உரியர் ஆகி,
ஒருத்தரின் முன்னம் சாதல்,
உண்டவர்க்கு உரியது அம்மா"

என்று செஞ்சோற்றுக் கடனை விளக்குகின்றான். அதற்கு மேலும் உடன் பிறப்பு என்ற அன்பு பொங்குகிறது.

"தம்பியை இன்றி மாண்டு கிடப்பனோ,
தமையன் மண்மேல் ?"

என்கிறான். அம்மட்டுமா ? இதுவரைப் பிறரை ஆண்டு பழகிய ஒருவன் கும்பிட்டு வாழ முடியாது என்கிறான். வீர வாழ்வின் போக்கை விளக்குகிறான்.

"செம்பு இட்டுச் செய்த இஞ்சித்
திரு நகர்ச் செல்வம் தேறி,
வம்பு இட்ட தெரியல் எம்முன் உயிர்
கொண்ட பகையை வாழ்த்தி,

அம்பு இட்டுத் துன்னம் கொண்ட
புண்ணுடை நெஞ்சோடு, ஐய!
கும்பிட்டு வாழ்கிலேன் யான்
கூற்றையும் ஆடல் கொண்டேன்''

என்று முடிவைக் கூறும்போதே வீரம் பொங்குகிறது. பின்னர் நடக்கப் போகும் போரைத் தெளிவாக எதிர் காலக் காட்சியாகக் கண்டு துணிவாகப் பேசுகிறான்.

''அனுமனை, வாலி சேயை,
அருக்கன் சேய்தன்னை, அம் பொன்
தனு உடையவரை, வேறு ஓர் நீலனை,
சாம்பன்தன்னை,
கனி தொடர் குரங்கின் சேனைக்
கடலையும் கடந்து, மூடும்
பனி துடைத்து உலகம் சுற்றும்
பரிதியின் திரிவென்; பார்த்தி!''

''ஆலம் கண்டு அஞ்சி ஓடும்
அமரர்போல் அரிகள் ஓட,
சூலம் கொண்டு ஓடி, வேலை தொடர்வது
ஓர் தோற்றம் தோன்ற,
நீலம் கொள் கடலும் ஓட,
நெருப்பொடு காலும் ஓட,
காலம் கெண்டு உலகும் ஓட,
கறங்கு எனத் திரிவென்; காண்டி!''

''செருவிடை அஞ்சார் வந்து,
என் கண் எதிர் சேர்வர் ஆகின்,
கரு வரை, கனகக் குன்றம்,
என்னல் ஆம் காட்சி தந்த
இருவரும் நிற்க, மற்று அங்கு
யார் உளர், அவரை எல்லாம்,
ஒருவரும் திரிய ஒட்டேன்,
உயிர் சுமந்து உலகில்''

என்றான்.

அவனுடைய வீர முடிவு இது. இராம பக்தி இங்கு முகிழ்த்து மிகுதியாக விளங்குகிறது. எப்போது காட்சி தந்தார்கள்? தூக்கத்தில் கண்டான். விபீடணன் தன் மேலுள்ள அன்பால்போலும் வருந்துவதை அவன் முகத்தில் கண்டு அவனைப் பார்த்தான். அவன் வருந்தாத படி:

''ஆகுவது ஆகும், காலத்து;
அழிவதும், அழிந்து சிந்திப்
போகுவது; அயலே நின்று
போற்றினும், போதல் திண்ணம்;
சேகு அறத் தெளிந்தோர் நின்னில்
யார் உளர்? வருத்தம் செய்யாது,
ஏகுதி; எம்மை நோக்கி இரங்கலை;
என்றும் உள்ளாய்!''

என்று கூறி,

''அவன்தன்னை மீட்டும் எடுத்து,
மார்பு இறுகப் புல்லி,
நின்று நின்று, இரங்கி ஏங்கி,
நிறை கணுல் நெடிது நோக்கி,
இன்றொடும் தவிர்ந்தது அன்றே,
உடன்பிறப்பு''

என்று விடை கொடுக்கின்றான். இந்த முடிவை, விபீடணன் வந்த போதே கும்பகருணன் சுட்டிவிட்டான்.

''நீர்க் கோல வாழ்வை நச்சி,
நெடிது நாள் வளர்த்துப் பின்னைப்
போர்க் கோலம் செய்து விட்டாற்கு
உயிர் கொடாது, அங்குப் போகேன்;
தார்க் கோல மேனி மைந்த!
என் துயர் தவிர்த்திஆயின்,
கார்க் கோல மேனியானைக் கூடுதி,
கடிதின் ஏகி''.

கும்பகருணன் தான் கூறியது போலவே போர் செய்கிறான். இதுதான் அன்பு உலக வாழ்க்கை. விபீடணனதோ அருள் உலக வாழ்க்கை.

தோல்வியும் சாவுமே முடிவு என உணர்ந்து வீரத்தை மறவாத பெருமையைக் கும்பகருணனிடம் காணலாம். இராமனிடமும்கூட அவன் வீர ஆரவாரத்தைச் செய்ய பின் வாங்கவில்லை. அந்த வீரத்தின் பெருமையை கடைசியில் காண்கிறோம். கும்பகருணன் இராமன் அன்பில் மயங்கிக் கிடக்கும்போது அவன் மூக்கையும் காதையும் சுக்ரீவன் குரங்கின் குணத்திற்கேற்ப கடித்துக் கொண்டு செல்கிறான். இது ஓர் இழிவுதான். இராமன் வெற்றியில் இந்த இழிவும் பின்னே தோன்றக் கூடாது எனக் கருதிய கும்பகருணன் இந்த இழிவினைக் காட்டும் தன் முகம் பிறர்க்குத் தெரியாதவாறு கடலில் வீழ்த்தப்பட வேண்டும் என இராமனை வேண்டிக் கொள்கிறான். மாமிசப் பிண்டமே, உலகமே திரண்டு உருளுவது போலப் போராடி ஒவ்வோர் உறுப்பாய் இழந்து முடிவில் மாள்கிறான் கும்பகருணன். ஆனால், சத்துவ குணம் தலை தூக்கி நிற்பதைக் காண்கிறோம். சிற் குணத்தவனான அவன் இராமனால் வாழ்வடைவது வியப்பல்ல.

இராம இலக்குவரின் காட்சியை அவர்களைப் பார்ப்பதற்கு முன்னமேயே விபீடணன் கூற்றினைக் கேட்டதன் பயனாகவோ என்னவோ கும்பகருணனைக் காணுமாறு செய்து இந்த மன மாற்றத்தைப் புதுவகையில் காட்டிய கம்பன் பெருமையை என்னென்பது? கம்பன் கண்ட குறிக்கோளைக் கும்பகருணனும் ஒத்துக்கொள்ளும் வகையில் எழுகின்ற நுட்பத்தை காண மறத்தலாகாது. □

உலகில் ஒரு கவி

திரு. கம்பன் அடிப்பொடி

இலக்கியச் சோலையைப் பெற்றிருப்பதில் தமிழ் மொழி எம்மொழிக்கும் குறைந்ததில்லை. இலக்கியத்தை ஆன்ம ஈடுபாட்டுடன் ரசித்து, ருசித்துத் துய்த்து மகிழ்வதிலும் தமிழர்கள் ஒப்பற்றவர்கள். தாலாட்டு முதல் ஒப்பாரி வரை அனைத்தையும் கவிதையாக—இலக்கியமாக ஆக்கிக்கொண்டவர்கள் அல்லவோ தமிழர்கள்!

தமிழ் இலக்கியச் சோலையில் அறம் அரும்பும்; பொருள் மலரும்; இன்பம் மணக்கும். நீதி, தத்துவம், சமயம், மருத்துவம், சோதிடம், கட்டடம், சிற்பம், போன்ற எண்ணற்ற இலக்கியம் செடி கொடி மரங்களாகத் திகழும். இலக்கியச் சோலையின் வேலியான இலக்கணம் கூட முள்ளுக் கம்பியாயில்லாமல் கவிதையாக—கம்பன் கூறுமாப்போலே — மாதவி மலர்க் கொடி வேலியாகவே திகழும். அச் சோலையினுள்ளே நுழைந்துவிட்டால் பலப்பல கதைகள், வரலாற்று இலக்கியங்கள், சிறு காப்பியங்கள், பெருங் காப்பியங்கள் என்றெல்லாம் எத்தனை எத்தனையோ தாவரங்கள்.

குளிர் நிழல் தருவன; நறுமணம் பரப்புவன; அணிநிறம் நிரப்புவன; செவிநுகர் கனிகள் சொரிவன என்று இப்படி இருக்கும் அந்தச் சாவா மூவா இலக்கியச் சோலை. ஆம்! காலமும் அழிக்க மாட்டாக் கனகக் கற்பகச் சோலை அது! இத்தகைய பெருமை மிக்க இலக்கியச் சோலையின் மத்தியில் முன்னைப் பெரு மரங்கட்கும், பின்னை வளர் செடிகட்கும் நடுவே அன்பு அரும்பித் தருமம் மலர்ந்து, போகக் கனிகளை உதிர்த்துக்கொண்டேயிருக்கும் பரந்து வளர்ந்து சிறந்து நிற்கும் ஒரு மரந்தான் இராமாவதாரம். அப் பயன்மரத்தை இலக்கியச் சோலையின் நாப்பண் நட்டுப் பயிராக்கி வளர்த்து நம்மிடம் விட்டுச் சென்றிருக்கும் பாட்டாளி ஒரு பெருங் கருணைத் தடங்கடல். அவனைத்தான் ஆயிரம் ஆண்டுகளாகக் ''கவிச் சக்கரவர்த்தி'' என்று தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் போற்றிப் பாராட்டி வருகிறது.

அவன்அருளியஇராமாவதாரத்தைக் ''கம்பராமாயணம்'' என்றே பெரும் பாலோர் கூறுவர். பெருங்காப்பியத் திற்குக் கம்பன் வகுத்த வழியே இன்று வரைக் கட்டளையாக அமைந்து நிற்கிறது. 'தண்டியலங்காரம்' போன்ற இலக்கண நூல்களே சான்று.

சங்க காலத்திற்கு முன்பிருந்தே இராம காதை தமிழ் மக்களின் மனத்தைக் கவர்ந்து தமிழகத்தில் நிலை பெற்றுவிட்டது. கம்பனுக்கு முன்னே குறைந்தது மூன்று இராமாயணங்களாவது தமிழ் மொழியில் இருந்திருக்க வேண்டும். அவற்றில் ஒருசில செய்யுள்களே, தொகைநூல்களாலும், உரையாசிரியர்களின் மேற்கோள்களாலும் இன்று நமக்குக் கிடைக்கின்றன. தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள், யாப்பருங்கல உரையாசிரியர், வீரசோழிய உரையாசிரியர் முதலியோர் தமது உரைகளில் ஆசிரியப்பா, வெண்பாக்களில் அமைந்த இராமகாதைச் செய்யுள்களை எடுத்துக்காட்டுவர். ஆசிரிய மாலையிலும் சில பாடல்கள் தொகுக்கப்பெற்றுள்ளன. ''இராமாயணமும் பாரதமும் போல்வன இலக்கியம்'' என்று நச்சினர்க்கினியரும், தொன்மை என்னும் வனப்பிற்கு ''பாரதம், இராமாயணம் முதலானவும் கொள்க'' என்று யாப்பருங்கல உரையாசிரியரும் கூறியுள்ளனர்; இவை கம்பனுக்கு முந்திய இராமாயணத்தையே குறிப்பனவாகும்.

அன்றியும் அகநானூற்றில்

''வெல்போர் இராமன் அருமறைக்கவித்த
பல்வீழ் ஆலம் போல''

என்றும்

புறநானூற்றில்

''கடுந்தெறல் இராமனுடன்
புணர் சீதையை
வலித்தகை அரக்கன்
வௌவிய ஞான்றை
நிலம்சேர் மதர் அணி
கண்ட குரங்கின்
செம்முகப் பெருங்கிளை
இழைப் பொலிந்தாங்கு''

என்றும் உவமையாக வருதல் இராமகாதை நாட்டில் பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தமைக்குச் சான்றாகும்.

மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில் இராம கதை பல இடங்களில் உணர்த்தப் படுகிறது. அக் காலத்திலும், ஆழ்வார்கள் காலத்திலும் இராமன் திருமாலவதாரமாகக் கருதப்பட்டு விட்டமை தெளிவாகப் புலப்படுகிறது.

தாதை ஏவலின் மாதுடன் போகி,
காதலி நீங்கக் கடுந்துயர் உழந்தோன்
வேத முதல்வற் பயந்தோன் என்பது
நீ அறிந்திலையோ? (அஃது)
நெடு மொழியன்றே!

எனவும்

மூவுலகும் ஈரடியால் முறை
நிரம்பா வகை முடியத்
தாவிய சேவடி சேப்ப,
தம்பியொடும் கான் போந்து
'சோ' அரணும் போர்மடியத்
தொல்இலங்கை கட்டழித்த
சேவகன்சீர் கேளாத செவி
என்ன சேவியே!
திருமால் சீர் கேளாத
செவி என்ன செவியே!

எனவும் இளங்கோ கூறுவதால் ராமன் திருமால் அவதாரமென்பதும், ராமகாதை நீண்டகாலமாகவே தமிழகத்தில் நின்று நிலவுவது என்பதும் தெளிவாகப் புலப்படும்.

சங்க காலத்திற்குப் பின்னே, வள்ளுவனுக்குப் பிறகு இளங்கோ காலத்திற்குப் பின்னர், ஆழ்வார்கட்கும் பிற்பட்டுத் தோன்றியவன் கம்பன். இவன் காலம் ஒன்பதாம் நூற்ருண்டின் பிற்பகுதி.

கி.பி. 9-ம் நூற்ருண்டில் அதாவது 871 முதல் 907 வரை சோழ மண்டலத்தை ஆண்ட கோதண்டராமனுன ஆதித்தன் கம்பனிடம் பெருமதிப்பும், அருநட்பும் கொண்டவன். வெண்ணெய் நல்லூர்ச் சடையப்ப வள்ளல் கம்பனைக் கண்மணியாய்க் கருதிப் பேணிக் காத்தவர். இவை எல்லாம் நூலுட் காணப்பெறும் குறிப்புகளால் புலப்படுகின்றன.

கம்பன் தனது இராமாவதாரத்தை கி.பி. 886, பெப்ருவரி, 23-ஆந் தெய்திக்குச் சரியான விசுவாவசு-பங்குனி 4-ஆந் தெய்தி புதன் கிழமை அஸ்த நட்சத்திரத்தில் வெண்ணெய் நல்லூரில் அரங்கேற்றினுன்.

இளங்கோ சேர-சோழ-பாண்டிய மண்டலங்கள் மூன்றையும் தமிழ் நாடென்னும் ஒரு நாடாக்கும் கதையை ஏற்று, நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தை அருளினுர்.

கம்பன் அகில இந்தியாவையும் ஈழம் உள்பட ஒரு நாடாக—பாரத தேசமாக—ஆக்கும் கதையை ஏற்று, அற்புதக் காப்பியத்தை வடித்தருளினுன்.

வள்ளுவன் அறமே அவன் மனத்தைப் பெரிதும் ஈர்த்து நின்றது. மனிதன் வாழ்வாங்கு வாழ வழி காட்டுவதில் வள்ளுவமே சிறந்தது என நம்பியவன் கம்பன். வள்ளுவன் அறத்தை மூர்த்திகளாக்கி அவன் எடுத்த மணிக்கோயிலே இராமாவதாரம் என்னலாம்.

இந்த மெய்ம்மையை,

வையம் என்னை இகழவும்,
மாசு எனக்கு
எய்தவும், இஃது இயம்புவது
யாது? எனில்,
பொய் இல் கேள்விப்
புலமையினேர் புகல்
தெய்வ மாக்கவி
மாட்சி தெரிக்கவே!

"சாதாரண மக்கள் என்னைப் பழிக்கவும், என் புலமைக்கு இழுக்கு ஏற்படவும் இக் காப்பியத்தை நான் ஆக்கக் காரணம் என்ன என்ருல், சிறந்த கேள்வி ஞானம் உள்ள அறிஞர்களெல்லாம் பாராட்டிப் பேசும் தெய்வப் புலவன்-அதாவது-திருவள்ளுவன் மாண்பினை உலகிற்கு உணர்த்தத் தான்." என்று, தெளிவாக வெளிப்படுத்துகிருன்.

இராமன் அறத்தின் மூர்த்தியாகவும், இராவணன் பிறன் மனை கவர்ந்த பாவியாகவும் விளங்குகின்றனர். இராமன் படைபலம், கருவிகள், அரண் முதலிய வாய்ப்புக்கள் உடையவனல்லன். இராவணனே முக்கோடி வாழ்நாள், முயன்று பெற்ற பெரு வரங்கள்; ஒப்பற்ற அரண்; அளவிலாப் படைபலம், பேரறிவு, பெருஞ்செல்வம், உடல் வளம், அறிவுக் கூர்மை எல்லாம் நிரம்பியவன். பிரமனுக்குக் கொள்ளுப் பேரன்; வேதம் வல்லவன்; நிரம்பிய தெய்வ பக்தி உடையவன். சுருக்கமாகச் சொன்னுல் சுவைப் பால் நிரம்பிய பொற் குடம்! எல்லாம் இருந்தும் அறம் மட்டுமில்லை. பிறன் மனை நயந்த பேதமை என்னும் ஒரு சொட்டு விஷம் அத்தனை பாலையும் அழித்துத் தொலைத்துவிட்டது!

''அறம் வெல்லும் - பாபம் தோற்கும்.'' என்ற உண்மையை உணர்த்த இராம காதை நல்ல—சிறந்த—ஒரு கட்டுக்கோப்பு என்று கருதியே கம்பன் வான்மீகி வழங்கிய, தமிழகத்தில் காலூன்றிவிட்ட, கதையைத் தன் காப்பியத்திற்கு மூலமாக, வித்தாக எடுத்துக்கொண்டிருக்கிறான்.

அன்றியும் தமிழகத்தில் பிறன் மனை நயத்தலே பெரும் பாபமாகக் கருதப் பட்டு வந்திருக்கிறது. எனவேதான் உச்சபட்சத் தண்டனையான கழுவேற்றல் இக் குற்றவாளிகட்கு அளிக்கப்பட்டும் வந்திருக்கிறது.

இவற்றையெல்லாம் சிந்தித்துப் பார்த்தால் கம்பன் அருளிய காப்பியத்தின் அருமையும், பெருமையும், பயனும் நன்கு புலப்படும்.

எனவே, கம்பன் காப்பியத்தை மட்டும் அல்ல, இராம காதையையே மாநில - இனக் கண்கொண்டு பார்க்கலாகாது. இந்த நெறி எல்லாக் காப்பியங்களுக்குமே பொருந்தும்.

இராமன் அறப் பாத்திரம்; இராவணன் மறப் பாத்திரம். இராமன் அறத்தைச் சார்ந்திருந்தான். இராவணன் ஆணவச் செருக்கால் அறத்தை மறந்திருந்தான். அறம் வென்றது; பாபம் எத்துணை ஆற்றலோடு கூடியிருந்தாலும் இறுதியில் தோற்றது. இதுதான் கதைக் கூறு.

அதற்கெல்லாம் மேலாக, காப்பியக் கட்டுக்கோப்பு, கதை ஓட்டம், பாத்திர இயக்கம், கவிதைச் சுவை பொருளமைதி, ஓசை இன்பமாகிய இழுமை, ஆகியவை ரசனை உள்ளத்தை மகிழ்விக்கின்றன. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அன்புள்ளம் அறத்தாற்றில் செல்ல அறிவூட்டும் ஓர் இலக்கியமாத் திகழ்கிறது.

சங்க காலத்திற்கு முன்பிருந்தே தொடங்கிச் செம்மையாக வளர்ந்து வரும் அறநெறியுணர்வின் - தமிழ் நாகரிகத்தின் - மனிதப் பண்பாட்டின் - சிறந்த ஓவியமாகவே இக் காப்பியத்தைக் கொள்ளவேண்டும்.

கதை எங்குத் தோன்றியது? யார் தந்தது? எம் மொழியில் மலர்ந்தது என்றெல்லாம் பார்த்தல் இலக்கிய நோக்கிற்கோ அன்றி அற உணர்வுக்கோ ஒவ்வாது. ''யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்'' என்ற பண்பாட்டுத் தத்துவத்திற்கும் முரணானது. நல்ல சிற்பி ஒருவன் சிறந்த மூர்த்தியை உருவாக்குவதற்குக் கல்லையோ செம்பையோ தேர்ந்தெடுக்கும்போது அது இத்தாலிக் கல் என்றோ தூரக்கிழக்கு நாட்டில் கிடைத்த செம்பென்றோ ஒதுக்க மாட்டான். தான் அடித்து அல்லது வடித்து உருவாக்குவதற்கு ஏற்றதா? காலகாலத்திற்கும் தாக்குப் பிடித்து நிற்குமா? என்றுதான் கணித்துப் பார்ப்பான்.

அப்படித்தான் சிறந்த கவிஞனும் கதைக் கரு எங்குத் தோன்றியது என்பதைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் தன் படைப்பிற்கு ஏற்றதா? கால வெள்ளத்திற்கு ஈடு கொடுத்து நிற்குமா? தன் நாட்டு மக்கள் நல்வாழ்வுக்கு உதவுமா? என்றுதான் பார்த்துத் தேர்ந்து கொள்வான்.

ஆதி கவி என்று அகிலமெலாம் பாராட்டும் வான்மீகி படைத்தளித்த காப்பியக் கதையை முன்னைத் தமிழ்ப் புலவர்களைப் போலவே கம்பனும் போற்றி மகிழ்ந்தவன். அப் பாத்திரங்களை மனமார நேசித்தவன். தன் திறமையை, கவிதா சன்னதத்தை முழுதும் காட்டத் தக்கதொரு பெருங்கதை என மனங்கொண்டான். காலம், இடம், மக்கள், பண்பாடு,

மரபுகளுக்கேற்பக் கதையை அமைத்துக் கொண்டான். சில நிகழ்ச்சிகளையும் பாத்திரங்களையும் நீக்கினான்; சில நிகழ்ச்சிகளையும் பாத்திரங்களையும் சேர்த்தான். வேண்டிய மாற்றங்களை மேற்கொண்டான்.

தான் பயின்ற பல கலையறிவும், வேத உபநிடதக் கருத்துக்களும், அகத்தியம் முதலான இலக்கணங்களும், சங்க காலம் தொடங்கித் மலர்ந்துள்ள தமிழ் இலக்கியங்களும் கை கொடுத்துதவத் தமிழ்த் தாய்க்கு மணி முடிபோன்ற ஒப்பற்ற காப்பியத்தை அருளிச் செய்துள்ளான்.

''கல்லாத கலையும் வேதக் கடலுமே இல்லாத உலகத்து எங்கும்'' என்று பாராட்டத் தக்க பேராற்றலும், பேரறிவும், பெரு நம்பிக்கையும் உடையவனாகத் திகழும் கவிச்சக்கரவர்த்தி ''செவிக்குத் தேன்'' என, இராகவன் புகழினைத் திருத்திய கவிக்கு நாயகனாகவும் விளங்குகிறான்.

இவன் படைத்த அற்புதக் காப்பியம் மேலைநாட்டுத் திறனாய்வுக் கருவியால் அளக்கும் போதும் எந் நாட்டுக் காப்பியத்திற்கும் ஈடு கொடுத்து நிற்கும் அருமையை எண்ணித் தமிழர்கள் தலை நிமிர்ந்து நிற்க முடிகிறது.

இனிக் கம்பன் சமைத்த மாமணிக் கோயிலான இராமாவதாரமென்னும் மகோன்னதக் காப்பியத்தின் உள்ளே சென்று பல்வேறு அழகுகளையும் கண் குளிர மனம் களிப்பக் காண்போம்.

கம்பன் ஒரு நல்ல கவிஞன்; மகா கவி; கவிச்சக்கரவர்த்தி. செந்தமிழ்- ஆரியம் இரு மொழிகளிலும் கரை கண்டவன். வேறு சில மொழிகளும் அறிந்திருந்தான் என்று தெரிகிறது. வேதம், உபநிஷதம் முதலாக உள்ள பல சம்ஸ்கிருத நூல்களையும், அகத்தியம் முதலாக உள்ள தமிழ் நூல்களையும் ஐயம் திரிபு அறக் கற்றுத் தெளிந்திருக்கிறான். இசை, பரதம், சிற்பம் முதலிய கலைகளிலும் வல்லவனாக இருந்திருக்கிறான். சுருக்கமாகச் சொன்னால் அவன் காலம்வரைத் தோன்றிய பல நூல்களிலும் தோய்ந்து கற்றுத் தேர்ந்திருக்கிறான்.

இந்த உண்மையெல்லாம் கம்பன் காப்பியத்தில் பரக்க வெளிப்படுகிறது. இத்தகைய பேராற்றலே ஒப்பற்ற காப்பியம் தோன்றத் துணை புரிந்தது. வான்மீகி அருளிய ஆதி காவியத்தைப் பலமுறை ஆய்ந்திருக்கிறான். தனக்கு முன் தமிழில் தோன்றிய ராமகதை நூல்களையும், திவ்வியப் பிரபந்தம் முதலான பாசுரங்களையும் தோய்ந்து படித்திருக்கிறான். அதன் பிறகே, தான் ஆக்கிய ராமாவதாரத்திற்குச் சட்டகம் வகுத்துக் கொண்டிருக்கிறான்.

எடுத்த எடுப்பிலேயே உத்தர காண்டம் பாடுவதில்லை என்று முடிவு செய்து கொண்டுவிட்டான் என்பதே என் கருத்து. வண்ணான் பேச்சைக் கேட்டு மாமன்னன் மாசற்ற மனைவியின் தூய்மையை மனங்கொள்ள மறுப்பதை கம்பனின் அறநிறம்பிய அன்புடை, அறிவுள்ளம் ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்துவிட்டது போலும்!

அப்படித்தான் மாயா ராமப் படலத்தை முற்றிலும் நீக்கியதும். மனத்துவம் உணர்ந்த மகாகவி சீதையின் முன்னே ராமனைக் கொண்டு வந்து நிறுத்துவது என்பது அசம்பாவிதமாகும். ராவணன் ஆட்சியில் 'ராம' என்ற ஒலி இலங்காபுரியில் முற்றிலும் தடை செய்யப் பெற்றுள்ளது. அதைக் கம்பன் சீதை வாய் மொழியால் நமக்கும் புலப்படச் செய்கிறான். ''வந்தாராம்,'' ''போனாராம்'', ''செய்தாராம்

என்றுகூட அரக்கர்கள் பேசமாட்டார்களாம். அப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையில் போலி உருவில்கூட ராமனைச் சீதை முன் கொணர்வது பொருந்தாததன்றோ? எனவேதான் மாயாராமப் படலத்தை ஒதுக்கிவிட்டான் கம்பன்.

இரணியன் வதைப் படலம் ஓர் அற்புதமான படைப்பு. கதைக்குப் புறம்பானதாகத் தோன்றினும் கதைக்கும் ''அறமே வெல்லும்'', ''புண்ணியம் ஒன்றே நிலைக்கும் பொருள்'' என்ற தத்துவத்திற்கும் ஊட்டம் தருகிறது. பொருந்தாத மாயாராமப் படலத்தை நீக்கிய கம்பன் மிகப் பொருத்தமாக மாயாஜனகப் படலத்தைப் படைத்துக் காப்பியத்தின் தரத்தை உயர்த்தியிருக்கிறான்.

இப்படிப் பெரிய மாற்றங்கள் மட்டுமின்றி அங்கங்கே எண்ணற்ற சிறு மாற்றங்களும் செய்து காப்பியச் சிறப்பை வளர்த்திருக்கிறான். பாத்திரங்களின் குண இயல்பிலும் மாற்றம் செய்து பாத்திரங்களின் தன்மையையும் தரத்தையும் உயர்த்தியிருக்கிறான். குறிப்பாகச் சீதையின் பண்பை எவ்வளவோ உயரத்திற்கு ஏற்றி வைத்து.

''சோகத்தாள் ஆய நங்கை
 கற்பினுல், தொழுதற்கு ஒத்து
மாகத்தார் தேவி மாரும்
 வான்சிறப்பு உற்றார்; மற்றைப்
பாகத்தாள் இப்போது ஈசன்
 மகுடத்தாள்; பதுமத் தாளும்
ஆகத்தாள் அல்லள்; மாயன்
 ஆயிரம் மௌலி மேலாள்''

என்று பெண் குலமே பெருமையால் ஓங்கச் செய்துவிடுகிறான்.

இறை வணக்கம் செய்தே நூலைத் தொடங்குவது நமது மரபு. கம்பனும் முன்னையோரைப் பின்பற்றிக் கடவுள் வணக்கம் செய்கிறான். எந்தச் சமயத்தவரும் மறுக்க மாட்டாத முறையிலன்றோ கடவுள் வாழ்த்தைச் செய்கிறான்!

உலகம் யாவையும் தாம்உள ஆக்கலும்,
 நிலை பெறுத்தலும், நீக்கலும்,
நீங்கலா—அலகிலா விளையாட்டுடையார் அவர்
 தலைவர்; அன்னவர்க்கே சரண் நாங்களே!

எவ்வுருவும், எப்பெயரும் கூறுது, எங்குமாய் யாவுமாய் இலங்கும் ஒரு தனிப்பொருளை, திணை, பால், எண், இடம் ஏதும் சுட்டாது, வாழ்த்தும் அருமைப்பாடே கம்பனின் மேலான மெய்யறிவுக்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டன்றோ?

காப்பிய அங்கத்தில் ஆற்றுப் படலத்தை முதலாவதாக ஆக்கிய பெருமகன் அப்படலத்தில் நீரை வைத்துக்கொண்டே கடவுள் தத்துவத்தை அருமையாக அழகாக உணர்த்தி விடுகிறான்.

மலையில் தோன்றி, வழிநெடுக ஓடிக் கடலில் சங்கமமாகிற ஆற்றை நாம் பலகாலும் கண்டு கொண்டுதானிருக்கின்றோம். இந்த ஆறு எங்கிருந்து வருகிறது என்றால், ஓஹோ! இது காவிரி நதியல்லவா? இது சைய மலையிலிருந்து வருகிறது என்று கூறுவோம். இது கங்கையன்றோ? இது இமய மலையில் உற்பத்தியாகிறது என்போம். பூகோள முறைப்படி இவ்விடைகள் முற்றும் சரியே! ஆனால் உண்மை என்ன? எங்கும் பரந்து கிடக்கிறது நீர்; அதைக் கடல் என்போம் நாம்; அதுதான் முதல் அல்லது மூலம்; சூரியன் காய்கிறது; கடல்நீர் ஆவியாக எழும்புகிறது; மேகமாகப் பரவுகிறது; மழையாகப் பொழிகிறது; கால்களாகப் பாய்கிறது; அருவியாகக் குதிக்கிறது. ஆருக ஓடுகிறது; இறுதியில் தான் எங்கிருந்து வந்ததோ அங்கு, அந்தக்

கடலுக்கே, சென்று கலந்து ஒன்றி விடுகிறது. இடையில் பெற்ற காவிரி கங்கை போன்ற பெயர்களும் மறைந்து விடுகின்றன'. இந்த உண்மையைக் கவிஞன் எவ்வளவு அருமையாக உணர்த்துகிறான் என்பதைக் காண் போம் இனி:

கல்லிடைப் பிறந்து போந்து
கடலிடைக் கலந்த நீத்தம்
எல்லை இல் மறைகளாலும்
இயம்ப அரும் பொருள் ஈது என்ன,
தொல்லையில் ஒன்றே ஆகி,
துறைதொறும், பரந்த சூழ்ச்சி
பல்பெரும் சமயம் சொல்லும்
பொருளும்போல், பரந்தது அன்றே!

''கல்லிடை, அதாவது மலையிடத்தே தோன்றி நீளச் சென்று கடலிடத்தே ஒன்றிவிட்ட நீராறு இருக்கிறதே அது வரம்பில்லாத வேதங்களாலும் சொல்ல முடியாத பரம்பொருள்தான் இஃது என்னும்படி ஆதியில் ஒன்றே ஆகி எல்லா இடங்களிலும் விரவிச் சூழ்ந்துள்ள நிலையைப் பார்த்தால் பல பெரிய மதங்களும் கூறும் பரம்பொருளைப்போல அல்லவா பரந்து கிடக்கிறது'' என்று எவ்வளவு எளிதாக அரிய தத்துவப் பொருளையே கூறி விடுகிறான்! அவனுள் ஊறிக் கிடந்த உபநிஷத ஞானமன்றோ அரிய கவிதையாக மலர்ந்து மணக்கிறதென்று வியப்பும் மகிழ்ச்சியும் அடைகிறோம்.

கடவுள் தன்மையை விளக்கும் இடங்கள் பல. அங்கெல்லாம் வேத கால ரிஷியாகவே காட்சி தருவான் கம்பன்.

தன்னுளே உலகங்கள் எவையும் தந்து = தன் அகத்திருந்தே உலகங்கள் அனைத்தையும் மலரச் செய்கின்றானும்; அவை தன்னுளே நின்று= அப்படித் தன்னாலே தரப்பெற்ற அவ்வுலகங்கள் ஒவ்வொன்றினுள்ளும் தனித்தனியாய் நிற்கின்றானும்; தான் அவற்றைத் தாங்குவான் = தானே அந்த உலகங்கள் அனைத்தையும் சுமந்து கொண்டிருக்கிறானும்; அவன் யார்? பின் இலன் = இவனுக்குப் பின்னே யாரும் இல்லாதபடி கடையூழியில் தானாகவே இருப்பவன்; முன் இலன் = அப்படியானால் அவன் பிற்காலத்தில் தோன்றியவனோ என்றால் இவனுக்கு முன்னே தோன்றியவர் எவரும் இல்லையாம்; இவன் தான் ஆதி முதல்வனும்; ஒருவன் = அவன் தனியனும்; பேர்கிலன் = அழிவு, மாற்றம், அசைவு கூட இல்லாதவனும்; தொல்நிலை ஒருவரால் துணியற் பாலதோ? அத்தகைய தனிப் பரம் பொருளின் உண்மையான நிலை இதுதான் என்று எந்த ஒரு ஞானியாலும்கூட வரையறை செய்து விடமுடியுமா? முடியாது என்று வரையறை செய்து காட்டும் அருமையை அவன் வாக்காகவே கேட்போம்:

“தன்னுளே உலகங்கள்
எவையும் தந்து, அவை—
தன்னுளே நின்று,
தான் அவற்றைத் தாங்குவான்;
பின் இலன்; முன் இலன்;
ஒருவன்; பேர்கிலன்;
தொல் நிலை ஒருவரால்
துணியற் பாலதோ?''

ஒரு நல்ல கவிஞன் முடிந்தவரைத் தான் வெளிப்படாமல் பாத்திரங்களைக் கொண்டே கதையை நடத்திச்செல்ல வேண்டும். அப்பொழுதுதான் கதை ருசிக்கும்; பாத்திரங்களின் தனித்துவமும் வெளிப்படும். அது கம்பனுக்குக் கை வந்த கலை. ஆகவே தான் ''கம்ப நாடகம்'' என்றும் கம்பன் காப்பியத்தை மேலோர்

கூறுவர். அத்தகைய பல நிகழ்ச்சிகளுள் ஒன்றை மட்டும் இப்பொழுது காண்போம்.

இராமன் வனத்துள் இருக்கிறுன்; சீதை இராவணனுல் தூக்கிச்செல்லப் பெற்று இலங்கையில் சிறையில் இருக்கிருள்; சுக்கிரீவன் வாக்களித்த வண்ணம் குரங்குப் படைகளுடன் வரவில்லை; இலக்குவனைக் கிஷ்கிந்தைக்குத் தூது அனுப்புகிறுன் ராமன். இலக்குவன் கிஷ்கிந்தைக்குச் செல்லுகிறுன். அங்கே நிகழ்ந்தவை ஒரு அருமையான நாடகமாக அமைகிறது. அதில் ஒரு பகுதி பல நாட்களாய் நடந்து வருவது. அதைக் கம்பன் முன்னே கூறியிருக்கலாம். ஆனுல் சொல்லவில்லை. காரணம் ஒரு பாத்திரத்தின் மூலமாகவே தெரிவிக்க வேண்டும் என்று கருதியிருக்கிறுன். தக்க வாய்ப்புக் கிட்டியது; செயல்படுகிறுன்.

சீதை உடனிருந்தவரை கீரை கிழங்கு, காய், கனி முதலியவற்றை ஆய்ந்து, திருத்திப் பக்குவமாக ராமனுக்குப் பரிமாறியது சீதையே. அவள் பிரிவுக்கு அப்புறம் அப்பணியையும் தம்பி இலக்குவனே ஆற்றி வருகிறுன். அப்படிப்பட்ட செய்தி இங்குதான் நெடுநாட்கட்குப் பின்னர் புலப்படுத்தப்படுகிறது.

இலக்குவனை நோக்கி, ''தாங்கள் குளித்து முழுகிவிட்டு உணவுகொள்ள வேண்டும்!'' என்று சுக்ரீவன் வேண்டுகிறுன். அதற்கு இலக்குவன் கூறும் விடையில் செய்தி புலப்படுகிறது.

கீரை, கிழங்கு, காய் முதலியவற்றில் இராமன் உண்டு மீந்ததைத் தான் நான் உண்பேன்; வேறு ஏதும் விரும்பமாட்டேன். அப்படி ஏதும் விரும்பினுல், அது நாய் தின்ற எச்சிற் பண்டமே!

அல்லாமலும் மற்ருெரு காரணமும் உள்ளது. நான் திரும்பிச் சென்று அதன்பின் உணவுப் பண்டங்களைச் சேகரித்துக் கொண்டுவந்து சீவி, நறுக்கிப் பக்குவம் செய்ய வேண்டும். அதுதான் ராமனுக்கு உணவு. எனவே இன்று சிறிதும் காலம் தாழ்த்தப்படாதென்று கூறிப் புறப்படுகிறுன்.

"பச்சிலை, கிழங்கு,
காய் பரமன் நுங்கிய
மிச்சிலை நுகர்வது;
வேறுதான் ஒன்று
நச்சிலேன்; நச்சினேன்
ஆயின் நாயுண்ட
எச்சிலே அஃது;
இதற்கு ஐயம் இல்லையால்!

"அன்றியும் ஒன்று உளது;
ஐய! யான் இனிச்
சென்றனேன் கொணர்ந்து
அடை திருத்தினுல் அது
நுன்துணைக் கோமகன்
நுகர்வது; ஆதலான்
இன்று இறை தாழ்த்தலும்
இனிது அன்றும்"

என்ருன்.

இப்படி அருமையாகக் காப்பியத்தை அமைக்கும் திறமையை எண்ணும் பொழுது, கம்பனின் மேதா விலாசம் நமக்கெல்லாம் புலப்படுகின்றதன்ருே?

கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன் விருத்தக் கவிச் சிற்பி என்பது உலகறிந்த உண்மை; எனவேதான் பழம் புலவர் ஒருவர்

"விருத்தம் என்னும் ஒண் பாவிற்கு
உயர் கம்பன்"

என்று பாராட்டியுள்ளார். கம்பன் அருளிய இராமாவதாரத்தில் பதினுயிரத்திற்கு மேற்பட்ட கவிகள் காணப்படுகின்றன. நூற்றுக்கு மேற்பட்ட ஏட்டுச் சுவடிகளை ஒப்பு நோக்கிச்

சிறந்த கம்பனன்பர்கள் கூடிப் பாடம் தேர்ந்து, பாடல்கள் தொகுத்துப் பதிப்பித்த மர்ரே ராஜம் பதிப்பில் கொள்ளப் பெற்ற பாடல் தொகை 9,972 ஆகும். அவற்றுள்

இருசீர்க்—குறளடி நான்குள்ள வஞ்சி விருத்தம்	14
முச்சீர்ச்—சிந்தடி நான்குள்ள வஞ்சி விருத்தம்	119
நாற்சீர்—அளவடி நான்குள்ள கலி விருத்தம்	4981
ஐஞ்சீர்—நெடிலடி நான்குள்ள கலித் துறை	1697
அறுசீர்க் கழிநெடிலடி நான்குள்ள ஆசிரிய விருத்தம் ..	2974
எழுசீர்க் கழிநெடிலடி நான்குள்ள ஆசிரிய விருத்தம்	181
எண்சீர்க் கழிநெடிலடி நான்குள்ள ஆசிரிய விருத்தம்	6
ஆக மொத்தம் ..	9972

மொத்தம் சீர் அளவால் ஏழு வகையாகக் கொண்டாலும் சந்தம், யாப்பமைதி, அளவியல், முதலான கணிப்பால் நூற்றெட்டு வகையாக விளங்குகின்றன. இவற்றுள் பாதிக்கு மேற்பட்ட கவிகள் அளவியல் சந்த விருத்தமாகும்; அடிதோறும் ஒத்த எண்ணிக்கை எழுத்து அமைவதாகும், ஓரடிக்கு 7 முதல் 22 எழுத்து அமைந்த விருத்தங்கள் அவை. அப்படிச் சற்றேறக்குறைய 5,000 விருத்தங்கள். அன்றியும் பல்வேறு சூழ்நிலைகட்கும், மெய்ப்பாடுகட்கும் ஏற்பச் சந்தம் வேறுபடுகிறது. தேவாரம் முதலிய பாசுரப் பாடல்களின் சந்தப் பண்ணிற்கு ஏற்பவும் பல பாடல்கள் அமைந்திருக்கின்றன. அவற்றைக் கருவியால் இசைத்தால் தெய்வப் பாசுரமா? கம்பன் கவியா? என்று இனம் பிரித்துக் காணல் இயலாது. அப்படிப் பலப்பல உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்றிரண்டைப் பார்ப்போம்.

சம்பந்தர் பாடியது; எழுசீர்:
தேமா—கூவிளம்; தேமா—கூவிளம்
தேமா—கூவிளம்; ~~தேமா~~—கூவிளம்

மானி நேர்விழி மாத ராய்வழு
திக்கு மாபெரும் தேவிகேள்!
பானல் வாயுறு பாலன் ஈங்கிவன்
என்று நீபரி வெய்திடேல்;
ஆனை மாமலை ஆதி ஆயஇ
டங்க ளிற்பல அல்லல்சேர்
ஈனர் கட்கெளி யேன லேன்திரு
ஆல வாயரன் நிற்கவே.

இதே போல எழுசீர் அளவியவில் சந்த விருத்தம்; அடிதோறும் பதினெட்டு எழுத்துக்கள் அமைய யாப்பது. எல்லாவகையிலும் இதனை ஒத்த பாடல்கள் சில கம்பனில் காணப்படுகின்றன. ஒன்றைக் காண்போம்;

சேனு லாவிய நாளெ லாமுயிர்
ஒன்று போல்வன செய்துபின்
ஏனுலாவிய தோளி னுனிடர்
எய்த ஒன்றுமி ரங்கிலா
வாணி லாநகை மாத ராள்செயல்
கண்டு மைந்தர்முன் நிற்கவும்
நாணி னுள்எண ஏகி னுள்நளிர்
கங்கு லாகிய நங்கையே!

இங்ஙனமே மற்றொரு வகைப் பாடலையும் ஒப்பு நோக்கி விட்டு மேலே செல்வோம். அதுவும் சம்பந்தர் அருளிய பாசுரமே. அது தேமாங்கனி- புளி மாங்கனி-புளி மாங்கனி-புளிமாவாக அமைவது; அடிதோறும் நான்கு சீர்கள் பதினேழு எழுத்துக்கள் கொண்டது; அளவடி நான்குள்ள கலிமுடுகு விருத்தம். நட்டபாடைப் பண்ணில் பாடப் பெறுவது.

உண்ணாமுலை உமையாளொடும்
உடனாகிய ஒருவன்
பெண்ணாகிய பெருமான்மலை
திருமாமணி திகழ
மண்ணார்ந்தன அருவித்திரள்
மழலைம்முழ வதிரும்
அண்ணாமலை தொழுவார்வினை
வழுவாவணம் அறுமே!

இதை அப்படியேஒத்தொளிரும் கம்பன் கவிதையைக் கண்டு மகிழ்வோம்.

என்னாஅடி விழுவானையும்
இகழாளரி விழியா
பொன்னார்கலை அணிவானெதிர்
புகுவானிலை உணரா
தன்னாலொரு செயலின்மையை
நினையா உயிர் தளரா
மின்னாலயர் வுறும்வாளர
வெனவெந்துயர் உறுவான்.

இப்படிப் பண்ணடைவு தாளக் கட்டமைய, எத்தனை எத்தனையோ பாடல்களை ஆக்கியுள்ளான். பிற்காலக் கீர்த்தனை வடிவு எளிதிற் கிடைக்குமாறு எண்ணற்ற பாடல்கள் கிடைக்கின்றன. ஒன்றை மட்டும் பார்ப்போம்.

பல்லவி

செம்மைசேர் நாமம் தன்னைக்
கண்களில் தெரியக் கண்டான்

அனுபல்லவி

இம்மையே எழுமை நோய்க்கும்
மருந்தினை இராமன் என்னும்
(செம்மைசேர்)

சரணம்

மும்மைசால் உலகுக் கெல்லாம்
மூலமந் திரத்தை முற்றும்
தம்மையே தமர்க்கு நல்கும்
தனிப்பெரும் பதத்தைத் தானே
(செம்மைசேர்)

ஓர் எழுத்தைக்கூட மாற்றாமல் கீர்த்தனை வடிவம் அழகாக அமையும் பாடல்கள் பலவற்றுள் இஃது ஒன்று. இது சங்கராபரண ராகத்தில் மிச்ர சாப்பு தாளத்தில் பாடப்பெற்று வருகிறது.

இஃதன்றிப் பரதநூல்தனையும் பாங்குறப் பயின்ற அருமை பல இடங்களிற் பளிச்சிடக் காண்போம்.

விசுவாமித்திரனோடு இராம-லட்சுமணர்கள் மிதிலையுட் செல்கின்றனர். பல்வேறு காட்சிகளும் இவர்கள் கண்ணிற் படுகின்றன; அவற்றுள் ஒன்று நாட்டிய அரங்கம்; அதையும் கண்டார்கள். இது வழி நடைக் காட்சி பற்றிய ஒரு சாதாரணச் செய்திதான். அதைத் கூறும் முறை அருமையாகவுள்ளது. ''ஆடக அரங்கு கண்டார்'' அதாவது பொன் போன்று ஒளிரும் மேடையைக் கண்டார்களாம். ''ஐய நுண், இடையார் ஆடும் ஆடக அரங்கு''. உண்டோ இல்லையோ என்று சந்தேகப்படும்படி, அவ்வளவு சிறுத்த இடையோர்-இளம் பெண்டிர்-ஆடும் அரங்கு என்று பரத நடனம் ஆடத் தக்கார் தோற்றத்தையும், உடல் அமைப்பையும் உணர்த்துகிறான். அப்படிப்பட்ட மெல்லியலார் ஆடும் முறையை எத்துணைக் கச்சிதமாகப் புலப்படுத்துகிறான் தெரியுமா? ''நெய் திரள் நரம்பில் தந்த மழலையின் இயன்ற பாடல்'' அதாவது தேன் ஒழுக்குப் போன்ற நிறமுடைய விரைப்பான நரம்புக்கருவியால் இசைக்கப்பட்டது போன்ற சன்னமான இனிய குரலில் பாடப் பக்க வாத்யங்களாக வீணையும் தண்ணுமை என்னும் மிருதங்கமும் பாடலோடு ஒன்றிப் பிணைந்து நிற்க, மகளிர் ஆட வேண்டும்; எப்படி ஆட வேண்டுமாம்? கைவழி நயனம் செல்ல—முத்திரை

பிடித்த கை எப்படி, எங்கெல்லாம் செல்லுகிறதோ அங்கெல்லாம் சென்று கண் லயிக்க வேண்டும்; கண் வழி மனமும் செல்ல—கண் சென்ற வழி மனமும் சென்று முத்திரையின் பொருளில் பதிய வேண்டும். அப்படி ஆடுகிற அரங்கினைக் கண்டார்கள் என்கிறான். பரதக் கலையின் அடிப் படையாய் அமைந்த இலக்கணத்தை எவ்வளவு கணக்காகக் கூறுகிறான்!

"யதோ ஹஸ்தஸ் ததோ த்ருஷ்டி!
யதோ த்ருஷ்டிஸ் ததோ மன:"

எனப் பரத சாஸ்திரம் கூறுவதைக் கம்பன்

"கை வழி நயனம் செல்ல,
கண்வழி மனமும் செல்ல"

என்று எவ்வளவு எளிதாக, தெளி வாகப் புலப்படுத்திவிடுகிறான்?

பரத சாஸ்திரத்தையும் நன்கு பயின்று, பல அரிய பரத நாட்டி யத்தையும் கண்டு மகிழ்ந்திருக்கிறான் கம்பன். எனவேதான் பல இடங் களில் பரத நூல் பற்றியும் பேசுகிறான்.

அனுமனிடமிருந்து, இராமனின் மோதிரத்தைப் பெற்று, இராமன் வந்து கொண்டிருக்கிறான் என்ற செய்தி கேட்ட பரதன் எல்லையில் லாதமகிழ்ச்சியால்ஆடிப் பாடி ஆனந் தத் தாண்டவம் புரியத் தொடங்கி விடுகிறான். அதைச் சித்திரிக்கிறான் கவி கம்பன். சொல்லால் தீட்டிய அந்த ஓவியம் பரதக் கலை வல்லவ னுக்குத்தான் சாத்தியமாகும். இரு பாதத்தையும் ஒரு சேர வைத்து, கால்கள் இருபக்கமும் விரிய, ஒரு டைமன் சதுரவெளி யேற்படுமாறு நின்று உந்திக் குதிக்கும் முறையை நாட்டிய மொழியில்,

"குஞ்சித அடிகள்
மண்டிலத்தில் கூட்டுற
அஞ்சனக் குன்றின் நின்று
ஆடும்; பாடுமால்"

என்று சுருக்கமாக-ஆனால்-தெளிவாக உணர்த்துகிறான் என்றால் கம்பனுக்கு பரதக் கலை அறிவு அப்படிக் கை கொடுத்து உதவுகிறது!

இனி, கம்பனுக்குள்ள உயிர் நூல் அறிவில் ஒரு கூறைப் பார்க்கலாம்! மலர் நிறைந்த கூந்தல் மாதர்கள் பலர் பெண் யானை மீது அமர்ந்து செல்கின்றார்கள். அம்மலரில் தேனுக் காகப் பலவகை ஈயினம் அவர்கள் தலைக்கு மேல் மொய்த்துப் பறந்து கொண்டே செல்கின்றன. அவை அம்மகளிர்க்கு ஒரு பந்தர் இட்டது போல இருக்கிறதாம். இதுதான் செய்தி. ஆனால் கம்பன் அந்த ஈக் கூடத்தை நான்கு பெயரிட்டு அழைக் கின்றான். "தேனொடு மிஞிறும், வண்டும் தும்பியும்" என்கிறான். தேன் என்பது பெண் தேனீ; மிஞிறு என்பது ஆண் தேனீ; வண்டு என்பது பெண் வண்டு; தும்பி என்பது ஆண் வண்டு; பால காண்டத்தில் கூறும் இந்த வேறு-பாட்டை, கிஷ்கிந்தா காண்டத்தில் "பேடையும் ஞிமிறும்" என்றும், "துணை வண்டு" என்றும் பால் பகுத்துக் கூறல் கம்பனுக்கு உயிரியல் அறிவு சிறந்திருந்தமைக்குச் சான்றாகும்.

இப்படியே பூத பௌதிக அறிவும் நிரம்பியவனாய் விளங்கினான் கம்பன். அதையும் ஓரளவு காணலாம்.

இக்காலத்தை 'அணுயுகம்' என்பது மரபாகி விட்டது. இன்று விஞ்ஞான வளர்ச்சியால் அணு அறிவு தழைத் துள்ளது. நாற்பது ஆண்டுகட்கு முன் வரை 'அணு' என்பதே கடைசித்

துகள்; அது பகுக்கப்பட முடியாத ஒன்று என்பதே விஞ்ஞானிகளின்—ஆம், நவீன விஞ்ஞானிகளின்-முடிவு "atom" என்பதற்கு முற்கால ஆங்கில அகராதிகளில் " last particle which cannot be cut or divided என்றே பொருள் விளக்கம் செய்யப்பட்டிருக்கும். இன்று, "The atom may be considered as the smallest particle into which matter can be broken up by chemical means" என்று பொருள் விளக்கம் செய்யப்படுகிறது. ஆனால், கம்பன் காலத்தில் அணுவைப் பற்றிய அறிவு எப்படியிருந்திருக்கிறது என்பதைப் பார்க்கலாம். ''எங்கடா இருக்கிறுன் நீ சொல்லும் இறைவன்?'' என்று உருமும் இரணியனுக்கு விடை தரும் பிரகலாதன்:

''அணுவினைச் சத கூறிட்ட கோணிலும் உளன்'' என்று உணர்த்துகிறுன். 'கூறு' என்றுல் ஒன்றனுக்கொன்று தரத்திலும், அளவிலும், ஒத்தது. அப்படி அணுவினை நூறு பங்காகக் கூறிடுதலைப்பற்றிச் சொல்வதுடன், அப்படிக் கூறிட்ட அணுவின் நூற்றெரு பாகத்திற்குக் ''கோண்'' என்று பெயர் என்பதையும் இந்தக் கவிஞன் அறிந்து வைத்திருக்கிறுன். அதை நமக்குக் கற்பிக்கும் நல்லாசானுகவும் விளங்குகிறுன்?

ஒரு மகாகவி எத்தனை எத்தனை கலைகளை, துறைகளையெல்லாம் அறிந்து வைத்திருக்க வேண்டும் என்பதற்குக் கம்பன்தான் ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டு, இல்லையா?

சுமார் 1100 ஆண்டுகட்கு முன்னேயே தமிழர் அணு அறிவினை உடையவர்கள் என்பதற்கு இஃதே ஒரு நல்ல சான்று என்பதில் தமிழர்கள் பெருமிதம் கொள்ளலாம்தானே?

தமிழர்களின் இலக்கிய நோக்கம் மிக்க விழுமியது. 'கலை கலைக்காகத் தான்' என்பது தமிழர்க்கு உடன்பாடானதன்று! எல்லாக் கலையும் இறைவனை அடைவிப்பதற்கே என்பது தமிழர் கொள்கை. உலகில் வாழ் வாங்கு வாழவும், இறுதியில் இறைவன் அருளைப் பெற்றுய்யவும், வழிகாட்டுவதே இலக்கியத்தின் பெரு நோக்கம் என்பது தமிழர் கொண்ட முடிவு. எனவே,

"அறம்பொருள், இன்பம், வீடு.
அடைதல் நூற் பயனே!"

என, விதி செய்தனர் இலக்கண நூலோர்.

அறநூல்களும், நீதி நூல்களும், செய்வன இன்ன, செய்யத்தகாதன இன்ன என்பனவற்றை வரையறை செய்து கூறும். அது பலருக்குக் கசப்பான மருந்து போன்றிருக்கும். எல்லோரும் அவற்றை மனத்திற் பதித்துக் கொள்வதும் கடினம். ஆனுல் அந்தக் கருத்துக்கள் கதையோடு கலந்து வருமேயானுல் யாவரும் நெஞ்சில் இருத்தி நெடும் பயன் பெறக்கூடும். சுவை மிக்க கனிச்சாற்றேடு கலந்த கசப்பு மருந்தும் மகிழ்வுடன் பருகப்பட்டு உள்ளே சென்று நற்பயன் தருவது நாமெல்லாம் அறிந்த ஒன்றுதானே?

அதனுல்தான் இராமாயணம், பாரதம், பெரியபுராணம் முதலான அரிய நூல்கள் பல நூற்றுண்டுகளாக மக்களிடையில் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றன. கற்றேரிடையில் மட்டுமின்றிக் கல்வியறிவு இல்லாதவர்களிடையிலும் ராமகாதை முதலியன பரம்பரையாக வந்த கேள்வியறிவாலே நிலைத்து நின்று பயன் தந்து வருகின்றன.

தமிழகத்தில் மட்டுமின்றிப் பிற மாநிலங்களிலும் கம்பராமாயணம் அறியப்பெற்றுப் போற்றப்பெற்றது. மலேயா, ஜாவா, சுமத்ரா, செயாம் போன்ற வெளிநாடுகளிலும் கம்பராமாயணம் செல்வாக்குப் பெற்றது. சிற்பங்களும், மொழி பெயர்ப்பு வழிநூல்களும் அங்கெல்லாம் காணப் பெறுகின்றன.

கதையின் சிறப்பும், பாத்திரங்களின் உயர்வும், அவற்றுள் உணர்த்தப்பெறும் அறத்தின் மாண்பும், எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகக் காப்பியத்தை அமைத்து நடத்திச்செல்லும் உத்தியுமே கம்பனுக்கு இத்துணைப் பெருமை ஏற்படக் காரணங்களாகும்.

இத்தகைய பெருங்காப்பியத்தில் நீதியுள்பட்ட அறம் எப்படிப் புகுந்து வேலை செய்கிறது என்பதை இனிப் பார்க்கலாம். பழச்சாறு தன்னுள் கசப்பான மருந்தை அடக்கிக்கொண்டிருந்தாலும் மருந்து நமக்குக் கட்புலனாகாது. ஆனால் உள்ளே சென்றதும் மருந்து தன் பணியைச் செய்யத் தொடங்கிவிடும். அது மருந்தின் இயல்பு அல்லது ஆற்றல் இல்லையா?

அதைப் போலத்தான் காப்பியம் என்னும் கனிச்சாற்றில் அறம் என்னும் மருந்து தன்னை இனம் காட்டாமல் ஒன்றிக் கிடக்கிறது. அது கண்வழியும், காது வழியும் சென்று கருத்தில் சார்ந்து மன, மொழி, மெய்யை ஆட்கொள்ளுகிறது.

இந்த வித்தையை எம்மான் கம்பன் அற்புதமாக செய்துள்ளான்.

அப்படி மறைந்துள்ள அறக்கூறுகள் சிலவற்றைக் கண்டு மகிழ்வோம். வள்ளுவப் பேராசான் வகுத்த அறம்

"கொடுப்பது அழுக்கறுப்பான் சுற்றம்
உடுப்பதூம் உண்பதூம் இன்றிக்கெடும்"

என்று சட்டம் போல உணர்த்தும். இக்கருத்தை, நேரடியாக நமக்கு உணர்த்தாமல் கதையோடு கலந்து பாத்திரத்தின் உரையாடலில் நாடக அலங்காரத்துடன் வெளிப்படுத்தி நம் நெஞ்சில் நிலை பெறச் செய்து விடுகிறான் கம்பன். கருத்து மட்டுமின்றிச் சந்த அமைதியும் சேர்ந்து விஷயத்தை எவ்வளவு அழுத்தமாக வெளியிடுகிறது என்பதைப் பார்ப்போம்.

மகாபலிச் சக்கரவர்த்தி வாமனனாக வந்த திருமாலுக்கு மூன்றடி மண் தர இசைந்து தாரை வார்த்துக் கொடுக்கப்போகிறான். அதை முக்காலமும் உணர்ந்த சுக்கிராச்சாரியார் தடுக்கிறார். அப்பொழுது மாவலி சினந்து கூறுகிறான்!

எடுத்து ஒருவருக்கு ஒருவர்
ஈவதனின் முன்னம்
தடுப்பது நினக்கு அழகிதோ?
தகைவில் வெள்ளி!

என விளித்து,

கொடுப்பது விலக்கு கொடியோய்!
உனது சுற்றம்,
உடுப்பதுவும், உண்பதுவும்
இன்றிவிடு கின்றாய்!

என்று பேச வைப்பதன் மூலம் கொடுப்பதைத் தடுப்பது எத்துணைப் பாபம் என்பதை எவ்வளவு உணர்ச்சியோடு வெளிப்படுத்துகிறான்! மாவலி கதையுடன் இந்த அறமும் ஒன்றி நின்று மக்கள் மனத்தைக் கவ்விப் பிடித்துக்கொண்டு விடுகின்றதல்லவா?

கானகத்தில், ''சீதை, இலக்குவன் இருவருடன் ராமனையும் விட்டுவிட்டு வெறுந் தேரோடு எப்படி அயோத்தி செல்வேன்? தயரதன் முதலியோர்க்கு என்ன பதிலை எப்படி உரைப்பேன்?'' என்று தயங்கி மயங்கும் சுமந்திரனை நோக்கி இராமன் கூறும் அறிவுரை

அறவுரையாக மட்டுமின்றி அறங் கடைப் பிடிக்கும் ஆண்மைக்கே யன்றோ வரையறை கூறுகிறது!

நிறப் பெரும் படைக்கலம்
நிறத்தின் நேர்உற
மறப் பயன் விளைத்திடல்
வன்மை அன்றரோ !

ஒளிமிக்க கூரிய பெரிய ஆயுதம் நெஞ்சுக்கு நேர் வரும்பொழுது அஞ்சித் தளராமல் வீரச் செயல் புரிவதுதான் ஆண்மை என்பது சரியல்ல! ஆனால் எது ஆண்மையாளனுக்கு மிகச் சிறந்தது என்று கூறுகிறான் பின் இரண்டு அடிகளில் ராமன்:

இறப்பினும், திருஎலாம்
இழப்ப எய்தினும்,
துறப்பிலர் அறம் எனல்
சூரர் ஆவதே !

உயிரே போயினும், எல்லாச் செல்வங்களையும் பறிகொடுத்தாலும், அறத்தை—தரும நெறியை—கைவிடமாட்டார் என்பதே ''ஆற்றல் உடையோர்'' என்பதற்கு மெய்யான இலக்கணம் என்று கூறுவது எவ்வளவு அழகாகவுள்ளது பார்த்தீர்களா! இனி, மற்றொன்று:—

இராமன்பால் உள்ள மெய்யன்பால், பக்திப் பரவசத்தால், கள்ளமில் உள்ளத்தனை குகன், நல்ல மீனையும், நறுந்தேனையும் காணிக்கையாகக் கொண்டு வருகின்றான். ராமனைச் சுற்றியுள்ள முனிவர்கள் எல்லாம் அவன்கொண்டு வந்த பொருளைக் கண்டு அருவருப்புற்று நோக்க, குகனின் உள்ளத் தன்பின் மேன்மையையும், தன்பால் உள்ள பரிவு (Sympathy)ப் பெருக்கத்தையும் பார்த்து,

"உள்ளத்து அன்பினால் அமைந்த காதல்
தெரிதரக் கொணர்ந்த என்றால்
அமிர்தினும் சீர்த்த அன்றே!''

என்று கூறிய இராமன், முனிவர்கள் உள்ளக்கிடக்கையையறிந்து அவர்க்கு அறிவுறுத்துவான் போல,

''பரிவினில் தழீய என்னில் பவித்திரம்''

என்று கூறுகிறான். பிறர் படும் துன்ப—துயரங்களில் தங்களையும் ஆட்படுத்தி அவர்கள் மாட்டுக் கொள்ளும் பரிவு இருக்கிறதே அந்தப் பரிவினால் சூழப்பட்ட எந்தப் பொருளும் பவித்திரம்; அதாவது புனிதத்தினும் பல மடங்கு மேம்பட்ட தன்மை என்கிறான்.

''பரிவினில் தழீய என்னில் பவித்திரம்''

என்ற அருமைக் கணிப்பு நமக்குக் கண்ணப்ப நாயனாரையும், அவர் செயல்களையும், அதற்கு மகிழ்ந்த காளத்தியப்பனையும் நினைவு கொள்ளச் செய்கிறது, இல்லையா?

இன்று உலகம் முழுவதும் எதை ஒழித்தாலன்றி மக்கட் சமுதாயம் அமைதியாக வாழ முடியாதென்று கருதுகிறதோ அந்தப் போர் அகன்று உலகம் உய்ய அருமையான வழி வகுக்கும் அறம் கூறுகிறானே அதைப் பார்ப்போம், இனி!

தமிழகத்தில் மட்டுமின்றி உலகம் முழுவதிலும் போர் செய்தலும், வெற்றி கொள்ளலும், வாகை சூடிப் பெருமிதத்தோடு நகர்வலம் வருதலுமே பெரும் பெருமை எனக் கருதப்பட்டு வந்திருக்கிறது.

"எண்கொண்ட தொண்ணூற்றின்
மேலும் இரு மூன்று
புண்கொண்ட வென்றிப்
புரவலன்''

என்றும்,

அடுத்தடுத்துச்

"சீறும் செருவில் திருமார்பில்
தொண்ணூறும்
ஆறும் படுதழும்பின்
ஆகத்தோன்"

என்றும்,

"தொழும்புடைய ஆகத்துத்
தொணணூறும் ஆறும்
தழும்புடைய சண்டப்ர
சண்டன்"

என்றும்,

பலவாறாக வியந்து பாராட்டப் பட்ட மாமன்னன் விஜயாலயன் என்னும் சோழப் பேரரசன் காலத்தில் வாழ்ந்தவன் கம்பன். அவன் பொருதிவென்ற போர்களால் விளைந்த நாசங்களையெல்லாம் கண்டும், கேட்டும் பெரிதும் உள்ளம் நைந்து புழுங்கியிருக்கிறான். போர் வெறிக்கு மூல காரணம் புகழ் பெறும் ஆர்வமே! என்பதையும் கண்டுள்ளான்.

எனவே போர் ஒன்றுதான் புகழுக்கு வித்து என்பதை மாற்ற வேண்டும்; போரையும் தடுக்க வேண்டும்; இதை ஒரு தக்க வேளையில் தக்க பாத்திரத்தின் மூலம் உலகுக்கு உணர்த்த முயல்கிறான், கம்பன்.

இராமனுக்கு முடிசூட்டு விழா; அதற்கு முந்திய தினம், குல குருவான வசிட்டன், மனித அறம் முதலாக மன்னன் கடைபிடிக்க வேண்டிய உறுதிப் பொருள்களை இராமனுக்கு உணர்த்துகிறான். அவற்றுள் ஒன்றை மிகவும் வலியுறுத்திக் கூறுகிறான் வசிட்டன்.

முதலில் கவியைப் பார்ப்போம்;

"யாரொடும் பகை
கொள்ளலன் என்றபின்
போர் ஒடுங்கும்;
புகழ் ஒடுங்காது; தன்
தார் ஒடுங்கல் செல்லாது;
அது தந்தபின்
வேரொடும் கெடல்
வேண்டல் உண்டாகுமோ?"

எவருடனும் பகைமை கொள்ளாவிட்டால் போர் அற்றுப்போகும்; அதனால் புகழ் மங்கிப் போகாது! ஒரு மன்னனின் ஆட்சியும் அவன் வாழ்வும் குறைவுபடாது. அந்த நிலை ஏற்பட்டுவிட்டால் எந்த ஒரு மன்னர் குலத்தையும் அடியோடு அழிய வேண்டுமென்று எவரும் சபித்துக்கொண்டிருக்கவும் மாட்டார்கள்.

எத்தகைய அறவுரை! அறிவுரை! அருளுரை! ஆயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னேயே காந்தியுகம் பிறந்து விட்டதோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது! போர் ஒழிந்து உலகெலாம் அமைதியும் மகிழ்ச்சியும் நிலவ நாமும் ஆண்டவனை வேண்டி நிற்போமாக! வாழ்க கம்பன்! வாழ்க உலகம் எல்லாம்! □

(திருச்சி வானொலிப் பேச்சு)

ஒரு பேச்சுடையாள்

திரு. ஜஸ்டிஸ் மு. மு. இஸ்மாயீல்

கம்பனுடைய காப்பியம் தலை சிறந்து விளங்குவதற்கு இராமாயணக் கதையமைப்பும் ஒரு காரணமாகும். இராம காதை, குறுகிய கால அளவிலோ, நிலப் பரப்பிலோ நிகழ்ந்த தன்று. இராமனுடைய பிறப்புக்கு முன்னேயே தொடங்குகிற கதை அவன் தன் திருமணத்திற்குப்பின் சிலகாலம் அயோத்தியில் இருந்து அதற்குப் பின் பதினான்காண்டுகள் ஆரண்யத்தில் வாழ்ந்து இராவண வதத்திற்குப்பின் அயோத்திக்குத் திரும்பி முடிசூட்டிக் கொள்ளும் வரைத் தொடர்கிறது. நிலப்பரப் பிலோ, பாரதத்தின் வட கோடியி லிருந்து தொடங்கித் தெற்குக் கோடி யில் கடலையும் கடந்து இலங்கைக்கும் செல்வதாக அமைந்திருக்கிறது. இவ் வாருகக் காலத்தினாலும் இடத்தி னாலும் மிகப் பரந்திருக்கும் கதையில் பங்குபெறும் பாத்திரங்கள் பலப்பல. மனிதகுலம், விலங்கு இனம், அரக்கர் வர்க்கம் ஆகிய முப்பெரும் பிரிவு களோடு பறவை இனமும் சேர்ந்து கொள்கிறது. பல்வகை நிலப்பிரிவு களோடு கடலும் ஆறும் இடம் பெறுகின்றன. மனித குலத்துள்ளும், மன்னர், முனிவர், அந்தணர் ஆகிய பல திறத்தவர் பங்கு பெறுகின்றனர். இவ்வாருகப் பலபடப் பரந்திருக்கும் படைப்பின் ஊடே தோன்றும் பாத்திரங்களும் பலவகையில் அமைந் திருக்கின்றன. கதை நிகழ்ச்சியில் அவற்றினுடைய பங்கும் பலதரப் பட்டதாக இருக்கிறது. கதையின் தொடக்கத்திலிருந்து இறுதி வரையில் நம் முன் காட்சியளிக்கும் பாத்திரங் களும் இருக்கின்றன. இத்தகைய பெரிய கதையில் மிகச்சிறிய பங்கையே பெற்றிருக்கும் பாத்திரங்களும் இருக் கின்றன. எத்தகைய பாத்திரமாக இருந்தாலும், கம்பன் என்ற சிற்பியின் கையால் படைக்கப்படும் அப்பாத் திரம் அதனதன் இயல்புக்கும் தன் மைக்கும் பங்குக்கும் ஏற்ப என்றும் மங்காத ஒளி வீசும் மாண்புடைய படைப்பாகவே ஆகிவிடுகிறது.

பொதுவாக, ஒரு கதையில் முதலி லிருந்து முடிவு வரையில் பங்கு பெற்று நம் கண்முன்னே காட்சி

யளிக்கும் ஒரு பாத்திரமும் மனத்தில் நீங்காது இடம் பெருமல் போகக் கூடும். அதற்கு மாருக, கதையில் எங்கேனும் ஓரிரு இடங்களில் மாத்திரம் பங்குபெறும் பாத்திரமொன்று அதன் பண்பினுலும், மாண்பினுலும் படிப்பவர்கள் உள்ளத்தில் நீங்காத இடத்தைப் பெற்றுவிடக் கூடும். இராமாயணத்தில் கம்பன் படைத்திருக்கும் பாத்திரங்களில் கதையில் மிகச் சிறிய பங்கையே பெற்றிருந்தும் படிப்பவர்கள் மனத்தில் நீங்காத இடத்தைப் பெற்றுவிட்ட சில பாத்திரங்களில் சுமித்திரை என்ற பாத்திரமும் ஒன்ருகும்.

இலக்குவனை ஈன்றெடுத்த தாய் என்பதைத் தவிர இராம காதையில் சுமித்திரைக்குப் பெரும் பங்கு எதுவும் இல்லை. கம்பனும் அந்தச் சுமித்திரையைக் கதையில் மிகச் சிறிய இடத்தில்தான் காட்டுகிருன். என்ருலும் காப்பியத்தைப் படிப்பவர்களின் மனத்தில் அந்தச் சுமித்திரை இடம் பிடித்துக் கொள்கிற அளவுக்கு அழுத்தமாகவும் ஆழமாகவும் இடம் பிடித்துக்கொள்கிற பாத்திரங்கள், இராம காதை முழுவதிலுமே பெரும் பங்கு வகிக்கும் பாத்திரங்களில் கூட ஒரு சிலவே எனலாம். கதையமைப்பில் மிகச் சிறிய இடத்தையே பெற்றுள்ள பாத்திரமொன்று படிப்பவர் மனத்தில் இவ்வளவு பெரிய இடத்தைப் பெறுகிறது என்பதொன்றே அந்தப் பாத்திரத்தின் உயர்வுக்குப் போதுமான சான்ருகும்.

முதன் முதலாகச் சுமித்திரையைக் கம்பன் நமக்கு அறிமுகம் செய்து வைக்குமிடம் பால காண்டத்தில் திருவவதாரப் படலத்தில்தான். மைந்தரைப் பெறத் தசரத மன்னன் வேள்வி இயற்ற, வேள்வித் தீயிலிருந்து ஒரு பூதம் எழுந்து சுதைப் பிண்டம் ஒன்றை ஏந்தி நிற்கிறது. உருசிய சிருங்க முனிவன் அச்சுதையை உரிய மாதர்கட்கு அளிக்குமாறு தசரதனிடம் சொல்ல, அவ்வாறே தசரதனும் செய்கிருன். கோசலைக்கும் கைகேயிக்கும் அதனைப் பகிர்ந்தளித்த பிறகு சுமித்திரைக்கு ஒரு பங்கை அளிக்கிருன். இந்தக் கட்டத்தில் சுமித்திரையைக் குறிப்பிடும்போது, கவிஞன் புகழ்மொழி சார்த்தியோ அடைமொழி புனைந்தோ அவளை உயர்வாகப் பேசிவிடவில்லை. அந்தச் சுதையைக் கொடுத்த தசரதனைத்தான்,

“நமித்திரர் நடுக்குறு நலம் கொள் மொய்ம்புடை
நிமித்திரு மரபுளான்”

—பால காண்டம், திருஅவதாரப்படலம்-88.

என்று குறிப்பிடுகிருன். அத்தகைய மன்னன், முன்னர்க் கோசலைக்கும், கைகேயிக்கும் கொடுத்தவாறே சுமித்திரைக்கும் கொடுத்தான் என்பதை “முன்னர், நீர்மையின் சுமித்திரைக்கு அளித்தனன்” என்று கவிஞன் குறிப்பிடுகிருன். ஆனல் அப்படிக் கொடுக்கும்போது தேவேந்திரன், ‘என்பகை இனிச் சமித்தது எனத் தமரொடு ஆர்ப்பரித்தான்’ என்று கம்பன் சொல்கிருன். அப்படிச் சுமித்திரைக்குக் கொடுக்கப்பட்ட சுதையே இந்திரஜித்தை அழிக்கப்போகிற இலக்குவனின் அவதாரத்திற்குக் காரணமாக அமைவது பற்றியே அவ்வாறு ஆர்ப்பரித்ததாகக் கூறுகிருன். இவ்வாருகத் தேவியர் மூவருக்கும் பகிர்ந்து கொடுத்த பிறகு, உதிர்ந்தவற்றையும் தசரதன் சுமித்திரைக்கே அளிக்கிருன். இதனைப் “பின்னும், அப்பெருந்தகை, பிதிர்ந்து வீழ்ந்தது—தன்னையும், சுமித்திரை தனக்கு நல்கி

ஞன்'' (பால காண்டம், திருஅவதாரப் படலம்—89) என்று கம்பன் கூறு கிருன். இங்கும் சுமித்திரையின் தன் மையையோ தகைமையையோ கவிஞன் எடுத்துக்காட்டவில்லை.

அடுத்து, இலக்குவனும் சத்துருக் கனும் அவதரித்ததைக் கவிஞன் எடுத் துக் கூறும்பொழுதுதான் மறுபடியும் சுமித்திரையை நாம் காப்பியத்தில் காண்கிருேம்.

"இளையவற் பயந்தனள், இளைய
மென்கொடி"

—பால காண்டம், திருஅவதாரப் படலம்-103.

என்றே இலக்குவனை சுமித்திரை ஈன் றமையைக் கவிஞன் கூறுவான். ''இளைய மென்கொடி'' என்ற சொல் லாட்சியில் சுமித்திரையிடம் பிரத்தி யேகமான சிறப்பு எதனையும் நாம் காணவில்லை. தசரதனின் மனைவி, மெல்லிய பூங்கொடி போன்றவள், கோசலைக்கும் கைகேயிக்கும் இளையவள் - என்ற தன்மை நவிற்சியாகவே இந்தச் சொல்லாட்சி அமைந்திருக் கிறது. சுமித்திரைக்குத் தசரதன் சுதையளித்தபோது சொல்லியதுபோல், இலக்குவனைச் சுமித்திரை ஈன்றபோழ்து தேவேந்திரன் அவனுடைய சுற்றமான மற்றத் தேவர்களுடன் வானத்தில் ஆர வாரித்து நின்ருன் என்பதைத்தான்,

"தனை அவிழ் தருவுடைச்
சயில கோபனும்,
கிளையும் அந்தர மிசைக்
கெழுமிஆர்ப் புற"

—பால காண்டம், திருஅவதாரப் படலம்-103.

என்று கம்பன் கூறுகிருன். அவள் மறுபடியும் சத்துருக்கனனை ஈன்றதை,

"விடம் கிளர் விழியினுள்,
மீட்டும், ஈன்றனள்"

—பால காண்டம், திருஅவதாரப் படலம்-104.

என்று கவிஞன் குறிப்பிடுகிருன். ''விடம் கிளர் விழியினுள்'' என்பது அழகிய பெண் எவரையும் குறிக்கும் ஒரு சாதாரணச் சொற்றொடர். சத்துருக்கன் பிறந்தபோது, ஆதிசேஷன் ஏந்துகின்ற பூமிதேவியானவள் ஆனந் தக் கூத்தாடி விளங்கினுள்; வேதங்கள் நடனமாடின; என்பதை

"படம் கிளர் பல்தலைப்
பாந்தள் ஏந்துபார்
நடம் கிளர்தர மறை
நனி மகிழ்ந்திட"

—பால காண்டம், திருஅவதாரப்படலம்-104.

என்று கூறுகிருன்.

இதற்குப் பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகுதான் சுமித்திரையை மீண்டும் பார்க்கிருேம். அவளைப் பற்றிய குறிப்புக்கூட மிக அபூர்வமாகவே கிடைக்கிறது. மிதிலையில் ஜனக னிடத்தில், இராம-இலக்குவரை, குல முறை கிளத்து படலத்தில் விசுவா மித்திரன் அறிமுகப்படுத்திவைக் கிருன். தசரதன் செய்த வேள்வியின் காரணமாக இராமனைக் கோசலையும், பரதனைக் கைகேயியும் ஈன்றதைச் சொல்லிவிட்டு இலக்குவனையும், சத் துருக்கனையும் சுமித்திரை ஈன்றதை மிகச் சாதாரணமாக,

"இருவரையும், இவ் இருவர்க்கு
இளையாளும் ஈன்று எடுத்தாள்"

—பால காண்டம், குலமுறை
கிளத்துப் படலம்-24.

என்று கவிஞன் சொல்லி முடித்து விடுகிருன். ஆக இதுவரையிலும் சுமித்திரையை எந்தவிதமான தனிச் சிறப்புமின்றி மிகச் சாதாரணமாகவே கவிஞன் குறிப்பிட்டுக்கொண்டு வரு கிருன்.

அடுத்து, சுமித்திரையைத் தசரத சக்கரவர்த்தியின் பட்ட மகிஷிகளில் ஒருத்தியாகவும் அந்தச் சக்கரவர்த்தி

யோடு உடன் செல்பவளாகவும் எழுச்சிப் படலத்தில் கம்பன் காட்டு வான். ஜனக மன்னனின் தூதுவரால் கொணரப் பெற்ற திருமண ஓலையைக் கண்டு இராமனது திருமணச் செய்தியை அறிந்த தசரதச் சக்கர வர்த்தி, பேருவகையுற்றுத் தன் படை களும், பரிஜனங்களும் புடை சூழ மிதிலைக்குப் புறப்படுகிருன். அவ னுடன் பட்ட மகிஷியர் மூவரும் செல்கின்றனர். கைகேயி செல்லும் வரிசையை முதலில் கூறிய கம்பன், அடுத்துச் சுமித்திரை செல்லும் சிறப்பை விரிக்கிருன். பெண்டிர் இரண்டா யிரவர் புடைசூழ, இலக்குவன், சத்துருக்கன் ஆகிய இருவரையும் ஈன்றவளான சுமித்திரை, மேகத்தி னிடையே தோன்றும் மின்னற் கொடியே இவ்வடிவம் என்று கண்டோர் கருதும்படி, நல்ல நிறம் பொருந்திய நீலமணிகள் பதித்த பல்லக்கில், வீணுகானம் முழங்கச் செல்கின்ருளாம். செவ்வரி படர்ந்த, குவளை மலர் போன்ற, விசாலமான கண்களை யுடைய மகளிர் இரண்டாயிரவரும் வாய்விண்ட கிண்கிணி மாலைகளைப் பூண்ட கோவேறு கழுதைகளின் முதுகின்மேல் சவாரி செய்தவண்ணம் சுமித்திரையைச் சூழ்ந்து செல்கின் றனராம். இத்தகு சிறப்பினைக் கவிஞன்,

"விரிமணித் தார்கள் பூண்ட
வேசரி வெரிநில் தோன்றும்
அரிமலர்த் தடங்கண் நல்லார்
ஆயிரத்து இரட்டி சூழ
குருமணிச் சிவிகை தன்மேல்,
கொண்டலின் மின்இது என்ன
இருவரைப் பயந்த நங்கை,
யாழ்இசை முரலப் போனுள்"

—பால காண்டம், எழுச்சிப் படலம்-64.

என்று கூறுகிருன். இங்கு நாம் காண்பது தசரதச் சக்கரவர்த்தியின் தேவியர் மூவருள் ஒருத்தியை. அவள் போகும் சந்தர்ப்பமோ சக்கரவர்த்தி குமாரனுகிய இராமனின் திருமணம் குறித்து. போகும் பாங்கோ, சக்கர வர்த்தியுடனும் சக தேவியருடனும் படைஞரும் பரிஜனமும் புடை சூழ. இது, மகிழ்ச்சியும் களிப்பும் நிறைந்த நிகழ்ச்சி யொன்றுக்காக நேரும் எழுச்சி. இந்தப் பின்னணியிலேயே சுமித்திரையைக் கவிஞன் நமக்கு இங்கே காட்டுகிருன். இந்தக் கட்டத் தில், அவன் இதற்குமேல் சுமித்திரை யைப் பற்றி பேசுவதும் பொருத்த மாகாது.

அடுத்து நாம் சுமித்திரையைக் காண்பது கடிமணப் படலத்தில். இராமனுடைய திருமணம் முடிந்த வேளையில், இராமன் தன் தாயர் மூவரையும் வணங்குகிருன். கோச லையே தன்னை ஈன்றவளாயினும்; கைகேயியின் கையில் வளர்ந்தவ னுகையால், அவளுடைய சிவந்த பாதங்களையே முதலில் வணங்குகிருன். பின்னர், தன்னை ஈன்ற தாயினுடைய இணையடிகளைத் தன் முடியில் சூடிக் கொள்கிருன். அடுத்து இருவர்க்கும் இளையவளான சுமித்திரையின் திருவடி களைத் தொழுகிருன். இராமனுடைய இச்செயலை,

"கேகயன் மாமகள் கேழ்கிளர் பாதம்,
தாயினும் அன்பொடு தாழ்ந்து வணங்கி,
ஆயதன் அன்னை அடித்துணை சூடி,
தூய சுமித்திரை தாள்தொழ லோடும்"

—பால காண்டம், கடிமணப் படலம்-94.

என்று கவிஞன் குறிப்பிடுகிருன். ஒரு சாதாரண சுமித்திரையை முன்னர்க் கண்டோம். சக்கரவர்த்தியின் முத் தேவியருள் ஒருத்தியாக அவளை எழுச்சிப் படலத்தில் கண்டோம். பண்பிலும் பரிவிலும் அன்பிலும் அறத்திலும் முதிர்ந்து தோய்ந்து

ஓங்கி உயர்ந்து நிற்கும் ஒரு சுமித்திரையை இனிக் கவிஞன் நமக்குக் காட்டப் போகிறான். அதற்கு முன்னறிவிப்பாகத் ''தூய'' என்ற அடைமொழியைச் சுமித்திரையின் பெயரோடு இங்கு சேர்த்துவிடுகிறான்.

கைகேயி, தசரதனிடத்தில் பரதன் முடி சூட வேண்டும்; இராமன் பதினான்கு ஆண்டுகள் காட்டிற்குச் செல்ல வேண்டும் என்ற இரண்டு வரங்களையும் வாங்கி விடுகிறாள். அவளுடைய ஆணையின்படி சுமந்திரன் இராமனை அழைத்து வருகிறான். அப்படி வந்த இராமனிடத்தில், தான் தசரதனிடமிருந்து பெற்ற இரண்டு வரங்களையும் கைகேயி சொல்கிறாள். அது மன்னன் பணியாக இல்லாமல் கைகேயியின் பணியாகவே இருந்தாலும்கூடத் தான் மறுக்கமாட்டாமையைச் சொல்லி, இராமன் அன்றே கானகம் போவதாகக் கூறி, கைகேயியிடம் விடைபெற்றுக்கொண்டு, கைகேயியின் மாளிகையை விட்டுப் புறப்பட்டுக் கோசலையின் மாளிகைக்குச் செல்கிறான். செய்தி கேட்ட கோசலை, தன் மகனுக்குப் பட்டம் இல்லாமல் பரதனுக்கே பட்டம் என்பது குறித்து எவ்வித வருத்தமும் கொள்ளாள் எனினும், இராமன் காட்டிற்குப் போகும் முடிவைக் கேட்டுப் பெருந் துயரில் ஆழ்கிறாள். பலப்பல சொல்லிக் கதறுகின்ற தாயைப் பல நியாயங்களைக் கூறித் தேற்றுகிறான் இராமன். தந்தையின் சொல்லைக் கேட்டுக் காட்டிற்குச் செல்வது தன் கடமை என்றும், கோசலையின் கடமை அயோத்தியில் தங்கித் தசரத மன்னனுக்கு ஆறுதல் கூறி அவனுக்குப் பணிவிடை செய்வதே என்றும் திட்டமாகவும் தெளிவாகவும் கூறிவிடுகிறான். இராமனுடைய உறுதியை உணர்ந்த கோசலை, இராமன் காடு செல்லாமலிருக்கும்படி தசரத மன்னனை வேண்டிக் கொள்ளும் எண்ணத்துடன் தசரதன் இருக்குமிடத்திற்குப் போகிறாள்.

இதற்கிடையே இராமன் சுமித்திரையின் மாளிகைக்குச் செல்கிறான். அப்படிச் சுமித்திரையின் மாளிகைக்கு இராமன் செல்வது என்ன நோக்கத்துடன் என்பதையும் கம்பன் காட்டுகிறான். தசரத மன்னனுடைய துக்கத்தைத் தணித்து, கோசலையின் துயரத்தையும் தீர்க்கக் கூடியவள் சுமித்திரையே என்பதாற்றான் அவளுடைய மாளிகைக்கு இராமன் செல்கிறான் என்று கவிஞன் கூறுவான்.

"போகின்றானைத் தொழுது,
'புரவலன்
ஆக, மற்று அவள்
தன்னையும் ஆற்றி, இச்
சோகம் தீர்ப்பவள், என்று,
சுமித்திரை
மேகம் தோய் தனிக்
கோயிலை மேயினான்''

—அயோத்தியா காண்டம்
நகர் நீங்கு படலம்-28.

என்ன காரணத்தினால், இராமனுக்கு இந்த நம்பிக்கை ஏற்பட்டது? தசரதனுக்கு ஏற்பட்ட இந்த இக்கட்டான நிலைக்கு அவனுடைய காதற்றேவியாகிய கைகேயியே காரணம்; ஆகையால் சக்கரவர்த்தியினுடைய துயரத்தை அவள் தணிப்பதென்பது முடியாத காரியம். இராமன் காடு செல்ல வேண்டுமென்று வரம் வாங்கியவளும் அவளேயாதலால், இராமன் காடு செல்வதால் கோசலைக்கு உற்ற துயரையும் அவளால் தணிக்க இயலாது. இராமன் காடு செல்வதால் பெருந் துயரத்திற்கு ஆளான கோசலை, தானே தேற்றப்படவேண்டிய நிலையிலுள்ளாள் என்பதால், சக்கரவர்த்

தியின் துயரை அவள் துடைத்தல் என்பது இயலாத காரியம். இந்நிலையில் இரண்டையும் செய்யக்கூடியவள் சுமித்திரையே. தந்தை சொற்படி நடந்து கானகம் செல்வதே தன் கடமை என்று கூறும் இராமனுடைய நியாயத்தை, அவனை ஈன்றெடுத்த கோசலை, பிள்ளைப் பாசத்தால் பாதிக்கப்பட்டு முழுதும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத நிலையில் இருக்கும்பொழுது சுமித்திரையால் அது முடியும். எப்படி இலக்குவன் இராமனுடைய அன்புத் தோழனாக நிழல் போலப் பிரியாமலிருக்கிறானோ அப்படியே சுமித்திரையும் கோசலையின் அன்புத் தோழியாக இருக்கிறாள். கோசலைக்கும் சுமித்திரைக்கு மிடையேயுள்ள தோழமையை இந்தக் கட்டத்திற்கு முன்னரும்கூடக் கவிஞன் எடுத்துக் காட்டிவிடுகிறான். இராமனுக்கு முடி சூட்டுவதெனத் தசரத மன்னன் செய்த முடிவினை மங்கையர் நால்வர் கோசலையிடம் வந்து உவகைப் பெருக்குடன் தெரிவிக்கிறார்கள். அதைக் கேட்ட கோசலைக்கு, தன் மகனுக்குச் செல்வம் சிறக்கும் என்ற உவகை ஒருபுறமும் மன்னவன் நாட்டைத் துறப்பனென்ற உணர்வினுலுண்டான துணுக்கம் ஒருபுறமும் உண்டாகின்றன. அந்த மன நிலையில் அவள் செய்தி சொன்ன மகளிர்க்கு அரும் பெறல் ஆரமும், நல்நிதிக் குவையும் அன்பளிப்பாக வழங்கி விட்டு ஸ்ரீமன் நாராயண மூர்த்தியினுடைய திருக்கோயிலுக்குச் செல்கிறாள். அப்படிச் செல்லும் பொழுது அவள் சுமித்திரையோடு செல்கிறாள் என்பதைக் கவிஞன்,

"துன்னு காதல்
சுமித்திரையோடும் போய்"

—அயோத்தியா காண்டம், மந்தரை சூழ்ச்சிப் படலம்-6.

என்று கூறுவான். நெருங்கிய - செறிந்த அன்பையுடையவள் சுமித்திரை என்பதையும் அவளுக்கும் கோசலைக்குமிடையே யுள்ள நெருக்கம் அன்பின் அடிப்படையில் பிறந்தது; புனிதமானது; தூய்மையானது என்பதையும் கவிஞன் இங்கே வெகு அழகாக எடுத்துக் காட்டுகிறான். இத்தகையளான சுமித்திரையினாலேயே தன் தாயான கோசலையின் துயரைத் தணித்துத் தீர்க்கமுடியும் என்று இராமன் கருதியது எத்துணைப் பொருத்தம்!

இப்படிச் சுமித்திரையின் அரண்மனைக்கு இராமன் சென்றிருந்த வேளையில், கைகேயி தசரதனிடமிருந்து பெற்ற வரங்கள் பற்றிய செய்தி இலக்குவனை எட்டுகிறது. இலக்குவன் சினத்தின் உருவே ஆகிப் போர்க் கோலம் பூண்டு ''எவர் வந்தாலும் வென்று கைகேயியின் வரத்தை நிறைவேறவொட்டாமல் செய்து இராமனுக்கு முடி சூட்டுவேன்'' என்று வஞ்சினம் கூறி நகர் நடுவே, முன்னர்த் திருப்பாற் கடலில் மேருமலை திரிந்தது போலத் திரிந்து நிற்கிறான். தேற்றத் தெளியாது அயர்கின்ற சிற்றன்னையாகிய சுமித்திரையினிடத்திருந்த இராமனுக்கு, அண்டகோளங்கள் பிளவுபட்டுத் தகரும்படி இலக்குவன் எழுப்பிய வில்லின் நாணொலி கேட்கிறது. உடனே இராமன் இலக்குவனிருக்கும் இடத்திற்கு வருகிறான். பலபல நியாயங்களைச் சொல்லி இலக்குவனைச்சமாதானப்படுத்துகிறான் இராமன். இராமனுடைய சொல்லுக்குக் கட்டுப்பட்டு இலக்குவன் சினம் தணிகிறான். அப்படிச் சினம் தணிந்த இலக்குவனையும், உடன் அழைத்துக் கொண்டு சுமித்திரையின்

அரண்மனைக்கு மீண்டும் செல்கிறான் இராமன். அப்படி அவன் சென்றதைக் கவிஞன்

"சொல் மாண்புடை அன்னை
சுமித்திரை கோயில் புக்கான்"

—அயோத்தியா காண்டம், நகர் நீங்கு படலம்-138.

என்று கூறுவான். கம்பன், கவிச் சக்கர வர்த்தி ஆதலினால், அவன் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் ஒரு சொல்லைக் கையாள்வானேயானால் அதற்குரிய நியாயமும் பொருத்தமும் அங்கே இருக்க வேண்டும். தன்னிடம் வந்த மக்களிடம் சுமித்திரை சில சொல்லப் போகிறாள். அச்சொற்கள் படிப்போர் உள்ளத்தை உருக்கி நெகிழச்செய்து அவ்வுள்ளத்தில் சுமித்திரைக்கு ஒரு நிரந்தரமான கோயிலைப் படைக்கக் கூடியவை. அச்சொற்களே படிப்போர் அனைவரையும் சுமித்திரையை அன்பின் சிகரமாகவும் பண்பின் உச்சமாகவும் மதித்து மானசீகமாகப் பூஜிக்கச் செய்ய வல்லவை. அச்சொற்கள்தாம் சுமித்திரையை இராமாயணத்தின் மிக உன்னதமான பாத்திரங்களில் ஒன்றாக ஆக்கி வைத்திருப்பவை. இவற்றை யெல்லாம் முன் கூட்டியே நமக்கு அறிவுறுத்துவது போல், "சொல் மாண்புடை அன்னை சுமித்திரை" என்று இங்கே கவிஞன் குறிப்பிடுகிறான். "சொல் மாண்பு" என்ற சொல் லாட்சியின் அருமையன்றோ அருமை!

இராம - இலக்குவர் வந்ததும், அவர்கள் தண்டகாரண்யத்திற்குப் போக முடிவு செய்து விட்டார்கள் என்று எண்ணிச் சுமித்திரை புண்பட்ட மனத்தவளாகித் துன்பக் கடலுக்கு எல்லை காணாதவளாய்த் தரையில் புரண்டு அழுதாள். இராம-இலக்கு வரைத் தன் இரு கண்களாகக் கொண்டவள் சுமித்திரை என்று கவிஞன் கூறுவான்.

"கண்டாள், மகனும் மகனும்
தன் கண்கள் போல்வார்,
தண்டாவனம் செல்வதற்கே
சமைந்தார்கள் தம்மை;
புண்தாங்கு நெஞ்சத்தினளாய்ப்
படிமேல் புரண்டாள்;
உண்டாய துன்பக் கடற்கு
எல்லை உணர்ந்திலாதாள்"

—அயோத்தியா காண்டம், நகர் நீங்கு படலம்-139.

என்பது கம்பன் வாக்கு. இங்கே ஒரு நுணுக்கத்தினை நோக்க வேண்டும். இலக்குவனுடைய சினத்தைத் தணித் தவுடன் இராமன் அவனைச் சுமித் திரையினிடத்து அழைத்துக்கொண்டு வந்து விடுகிறான். 'நானும் உடன் வருவேன்' என்று இலக்குவன் இராம னிடம் இன்னும் சொல்லவில்லை. ஆகையால் இராமன் அதற்கு இணங்கு வதற்கும் இடமில்லை. அது கம்ப னுடைய கதைப்போக்கில் பின்னர்த் தான் நிகழ்கிறது. ஆனால் சுமித்தி ரையோ, அவர்களிருவரும் கானகம் செல்ல நிச்சயித்துவிட்டார்கள் என்றே முடிவு செய்து விட்டாள். அந்த முடிவின் அடிப்படையிலேயே அவள் இலக்குவனுக்குக் கூறும் அறிவுரை களும் அமைந்திருக்கின்றன. இராமன் கானகம் செல்ல வேண்டுமென்ற வரத்தினைக் கைகேயி பெற்று விட்டாள் என்பதுதான் சுமித்திரைக்கு அப்போது தெரிந்திருந்த செய்தி. ஆனால், தான் ஈன்றெடுத்த இலக்குவனை சுமித்திரை நன்கறிவாள். தன் தமையன் கானக மேக இலக்குவன் நாட்டிலே இருக்க மாட்டான்; அவன் உடன் செல்லத் தான் செய்வான் என்று தன் மகனைப் பற்றித் தெரிந்திருந்ததன் காரண மாகத்தான் இருவரும் தண்டகாரண் யத்திற்குச் செல்ல நிச்சயித்துவிட் டார்கள் என்ற முடிவிலேயே வருந்து கிறாள்; பின்னரும் பேசுகிறாள்.

இங்கே கதைப் போக்கில் வால்மீகியிலிருந்து கம்பன் சில மாறுதல்களைச் செய்திருக்கிறான். அந்த மாறுதல்கள் பாத்திரங்களின் பெருமையை உயர்த்துவனவாக அமைந்திருக்கின்றன. வால்மீகத்தில் கதைத் தொடர்பு எப்படித் தொடுக்கப் பட்டுள்ளது என்பதைச் சற்றுக் காண்போம்.

சுமந்திரனால் அழைக்கப்பட்ட இராமன் கைகேயியும் தசரதனும் இருக்குமிடத்திற்குச் சென்றபொழுது இலக்குவனும் உடன் சென்றான். ஆகையால் இராமனைக் காட்டிற்குப் போகுமாறு கைகேயி சொன்னதை இலக்குவன் அப்போதே உணர்ந்திருந்தான். அங்கிருந்து இராமன் கோசலையின் மாளிகைக்குச் செல்லும் பொழுதும் இலக்குவன் உடன் சென்றான். இராமன் வனம் செல்லப் போவதைக் கேட்ட கோசலை வருந்தினாள். அவளை இலக்குவன் சமாதானப்படுத்தி 'மன்னன் பேச்சைக் கேட்க வேண்டியதில்லை' என்று இராமனிடம் கூறினான். அதனைக் கேட்ட இராமன், ''நான் சத்தியம் தவறக்கூடாது, நீ இப்போது கொண்டுள்ள இந்த புத்தியை விட்டொழி'' என்று பதில் கூறினான். 'தம்பி சொன்னபடி நீ ஏன் செய்யக் கூடாது?', என்று கோசலையும் இராமனைக் கேட்டாள். இராமன் பல நியாயங்களை எடுத்துக்கூறி கோசலையைத் தேற்ற முயன்றான். அங்குதான் இலக்குவன் சினங்கொண்டு ஆர்ப்பரித்தான். இறுதியாகக் கோசலை இராமனுக்கு விடையளித்து வாழ்த்துக்கூறி அனுப்பினாள். கோசலையிடமிருந்து மீண்ட இராமன் தான் வனம் போகும் செய்தியைத் தெரிவிக்கச் சீதையினிடத்துச் சென்றான். 'நானும் உடன் வருவேன்' என்று, சீதை சொன்னாள். வாதப் பிரதிவாதங்களுக்குப் பிறகு இராமன், சீதையை உடன் அழைத்துச் செல்லச் சம்மதித்தான். அதற்குப் பிறகுதான் இலக்குவன், தானும் உடன் வருவதாகக்கூறினான். அதற்கு இராமனும் இணங்கினான். இறுதியாக இராமன், சீதையுடனும் இலக்குவனுடனும், விடைபெறுவதற்காக, தசரதன் மாளிகைக்குச் சென்றான். அங்கே, இலக்குவன் தன் தாயாகிய சுமித்திரையின் அடிகளில் விழுந்து வணங்க, அப்பொழுதுதான் சுமித்திரை அவனுக்குச் சில அறிவுரைகளைச் சொன்னாள்.

இவ்வாறாக அமைந்திருக்கும் வால்மீகியின் கதைப் போக்கில் சுமித்திரையின் மாளிகைக்கு இராமன் போனதாகவே இல்லை. அந்தக் கதைப் போக்கில் கம்பன் செய்திருக்கும் ஒவ்வொரு மாற்றமும் பாத்திரங்களின் சிறப்பையும் காப்பியத்தின் சிறப்பையும் உயர்த்துவதாகவே இருக்கிறது. செய்தியைக் கேட்டவுடனேயே இலக்குவன் அயோத்தி நகரத்தில் அறைகூவி ஆர்ப்பரித்து நின்றான் என்பதில் இருக்கும் நாடகப் பாங்கு (dramatic effect) கைகேயி இராமனைக் கானகம் போகப் பணிக்கும்போதே உடனிருந்தானெனினும் பின்னர் கோசலையின் வருத்தத்தைக் கண்ட போதுதான் இலக்குவன் கொதித்தெழுந்தான் என்பதில் இல்லை. 'தம்பி சொல்வதைக் கேட்டு தந்தையின் சொல்லைக் கேட்கவேண்டாம்' என்று சொல்கின்ற வால்மீகியின் கோசலைக்கும் கம்பன் காட்டும் கோசலைக்கும் இடையே இருக்கும் தூரம் மிகப் பெரிது. எனக்கும் சீதைக்கும் உன்னை விட்டால் வேறு என்ன இருக்கிறது? என்று இராமனிடத்தில் கூறிச் சீதைக்கு முன்னதாகவே வனத்

துக்கு உடன் வருவதாகச் சொல்லி இராமனைச் சம்மதிக்க வைத்த இலக்குவன் எங்கே? இராமனுடன் வாதாடித் தன்னையும் வனத்துக்கு உடனழைத்துச் செல்ல இராமனை சீதை சம்மதிக்கச் செய்தபின், நானும் உடன் வருகிறேன் என்று சொல்லும் இலக்குவன் எங்கே? இலக்குவன் இராமனுடன் வனம் செல்வது முடிவாவதற்கு முன்னமேயே அவர்களிருவரும் வனம் செல்ல நிச்சயித்துவிட்டார்கள் என்ற முடிவுடன் வருந்தி இலக்குவனுக்கு அறிவுரை கூறும் சுமித்திரை எங்கே? இராமனுடன் வனம் செல்வதென்ற முடிவு ஏற்பட்ட பின்பு தன்னிடம் வருகிற இலக்குவனுக்கு அறிவுரை கூறும் சுமித்திரை எங்கே?

இனி, கம்பனைத் தொடர்வோம். துயரக் கடலில் மூழ்கிச் ''சோர் வானை ஓடித் தொழுது ஏந்தினன்'' இராமன். அப்படித் தொழுது, அவள் நெஞ்சத்தைப் பிளக்கின்ற துன்ப மென்ற வாளை வாங்கி அவளுக்கு ஆறுதல் கூற முயல்கிறான். அதனை இரண்டு முறையில் செய்கிறான். சுமித்திரைக்குக் கணவனும் தனக்குத் தந்தையுமான அரசர்க்கரசனாகிய தசரதனைப் பொய் கூறியவனாக ஆக்க இயலாதவனாகத் தானிருப்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறான். இரண்டாவதாக, தான் கானகம் செல்வது பெரிய துன்பத்தைத் தருகிற செய லுமன்று என்று எடுத்துக்காட்டு கிறான். தசரதன் இயம்பியதாகக் கைகேயி இராமனிடத்துச் சொல்லி, அவனைப் போகப் பணிக்கும் கானம், ''பூழிவெங்கானம்' எனினும், சுமித் திரையைத் தேற்றுகிற இராமன் அதனைக் ''கார் வான் நெடுங்கான்'' (அதாவது, கரிய மேகம் தவழ்கின்ற நீண்ட காடு) என்று குறிப்பிடுகிறான். இராமனின் நோக்கம், சுமித்திரையின் துயரத்தைத் தணித்துத் தேற்றுவதேயாகும். இப்படி வனவாசத்தின் கடுமையையும் கொடுமையையும் குறைத்துக் காட்டுவதோடமையாமல், அவ்வனவாசமும் மிக நீண்ட காலத்ததன்று என்று கூறுகிறான். ஆகையால்தான் ''கார்வான் நெடுங்கான் இறைகண்டு இவண் மீள்வென்'' என்று கூறுகிறான். அதாவது 'கானகத்தைச் சிறிதளவு பார்த்துவிட்டு அயோத்தி திரும்புவேன்' என்று சொல்கிறான். பதினான்கு ஆண்டுக் காலம் ''இறை'' யாக (மிகச் சிறிய காலமாக) அவனால் எடுத்துச் சொல்லப் படுகிறது. சுமித்திரையைத் தேற்றுவதற்காகவே இராமன் இப்படிச் சொல்கிறான். தன்னை ஈன்றெடுத்த கோசலையினிடத்துக்கூட அவன் இப்படிப் பேசவில்லை. சுமித்திரையிடத்து அவன் இப்படிப் பேசுகிறான் என்றால் அது அவள் இராமனிடத்துக் கொண்டிருந்த பாசத்தின் ஆழத்தையே காட்டுகிறது. சுமித்திரை இராமனிடத்திற் கொண்டிருந்த அன்பு, பரிவு, பாசம் ஆகியவற்றின் ஆழம் அளத்தற்கரியது என்பதையும், அதனை இராமன் பரிபூரணமாக உணர்ந்திருந்தான் என்பதையும், அவளைத் தேற்றுவதற்காக இராமன் அவளிடம் மேலும் சொல்வது உறுதிப்படுத்துகிறது. கானகம் செல்வது தனக்கு எவ்விதத்திலும் வருத்தமளிப்பதன்று என்று வலியுறுத்திச் சொல்வதன் மூலம் ஓர் உயர்ந்த தத்துவத்தையே இராமன் விளக்கிவிடுகிறான். அதனைக் கம்பன் ஓர் அற்புதமான பாட்டில் வடித்துக் காட்டுகிறான். துயரக் கடலில் மூழ்கித் தத்தளித்துக்கொண்டிருக்கும் சுமித்திரையைப் பார்த்து இராமன், 'காட்டை அடைந்தாலும்,

கடலிடைப் புகுந்தாலும், ஆரவாரத் தையும் பெருமையையுமுடைய விண்ணுள் நுழைந்தாலும் எனக்கு அவை மாட்சிமையுடைய அயோத்தியில் இருந்ததையே ஒக்கும்; எங்கு சென்ருலும் என்னை வருத்தவல்ல வலியுடையார் யார்? ஆதலால், நான் காட்டிற்குப் போகிறேன் என்பதற்காக உடல் வற்றி, உயிர் தளர்ந்து, அறிவிழந்து வருந்தாது ஒழிக' என்று கூறுகிருன். இப்படி இராமன் சுமித்திரையினிடத்துக் காட்டும் பாசமும் அதில் தெரியும் அவனுடைய உள்ளத்தின் சமநிலையும் கவிச்சக்கரவர்த்தியின்,

'' 'கான் புக்கிடினும், கடல்
புக்கிடினும், கலிப்பேர்
வான் புக்கிடினும், எனக்கு
அன்னவை மாண் அயோத்தி
யான் புக்கது ஒக்கும் ;
என்னையார் நலிகிற்கும் ஈட்டார்?
ஊன் புக்கு, உயிர் புக்கு,
உணர்வு புக்கு, உலையற்க!' என்ருன்''.

—அயோத்தியா காண்டம், நகர் நீங்கு படலம்-141.

என்ற பாட்டில் வடித்துக் காட்டப் படுவதைக் காணலாம்.

இப்படியாக ஆற்றவியலாது வருந்தும் தாயை ஆற்றிக்கொண்டிருக்கும் இடத்திற்கு மாயாப் பழியாளாகிய கைகேயி தர மரவுரியை எடுத்துக் கொண்டு மகளிர் சிலர் வருகிருர்கள். அதனைக் கண்டவுடன் இலக்குவன் பொங்கி எழுகிருன். முன்னர் கொண்டிருந்த சினம் தணிந்திருந்த போதிலும் அவனுடைய மனவருத்தம் அடங்கவில்லை. இராமனுடைய சொல்லுக்குக் கட்டுப்பட்டு நிற்கும் இலக்குவன், தன்னுடைய இயலாமை வெளித்தோன்ற, 'கோசல நாட்டினை இராமன் இழக்கும்படி செய்தவர் கொடுத்த எல்லாவற்றையும் அணியப் பிறந்த இராமனே நின்று கொண்டிருக்கிருன்; அதனைக் காணப் பிறந்த நானும் போர்வில்லோடு இங்கே நின்று கொண்டிருக்கிறேன்' என்று சொல்லி, அந்த மரவுரிகளைக் 'கொடுமின்' என்று கேட்டு வாங்கிக் கொள்கிருன். மரவுரிகளைப் பெற்றுக்கொண்ட இலக்குவன், '' 'என்னையும் இராமனேடு ஏகு' என்று நீ சொல்லும் சொல்லே எனக்குச் சிறந்த உதவியாகும்'' என்று கூறித் ''தூய நங்கை பொன் ஆர் அடிமேல் பணிந்தான்.'' தன் பொற்பாதங்களைப் பணிந்த தனயனிடம் பொறுப்புடைப் பெருமாட்டியான சுமித்திரை, சில சொற்களைச் சொல்கிருள். ''இராமன் போகிற, நீயும் உடன் போகக் கேட்கிற, அந்த வனமே இந்த அயோத்தியாகும்; மிக்க அன்பையுடைய அவ்விராமனே உன் மன்னவனுவான்; நம் சீதையே, அரசினைப் பரதனுக்குக் கொடுத்துவிட்டு இராமன் காட்டிற்குப் போன பின்பும் உயிரை இழக்காமலிருக்கிற தாய்மார் ஆவள் உனக்கு என்று எண்ணி இனி இராமனுடன் செல்வாயாக. அப்படிச் செல்லாமல் இனி நீ இங்கு நிற்பதும் குற்றமாகும்'' என்று கூறுகிருள். இலக்குவன் அன்னையிடம் கேட்டது இராமனுடன் தானும் வனம் செல்லச் சம்மதம்தான். ஆனுல் சுமித்திரையிடமிருந்து வெளிப்படுவதோ வெறும் சம்மதமல்ல. ஆணை! அந்த ஆணையின் அடிப்படை, இலக்குவனுடைய கடமையை வற்புறுத்துவதாக அமைந்திருக்கிறது. எப்படி இராமன், கான், கடல், வான் புகுவதெல்லாம் தனக்கு அயோத்தியில் இருப்பதையே ஒக்கும் என்று சொன்னனே, அதன் எதிரொலியாக, இராமன் போகும் வனமே இலக்குவனுக்கு அயோத்தி

என்று சுமித்திரை சொல்கிருள். இராமன் இருக்குமிடமே அயோத்தி என்ருல், அவ்வயோத்திக்கு மன்னவனும் இராமனே, அவன் துணைவியாகிய சீதையே இலக்குவனுக்குத் தாயர் ஆவாள், என்று சொல்லி, அவ்விராமனுடன் 'ஏகாய்' என ஆணையிடுகிருள். அத்தோடு அமையாமல், இராமனுடன் செல்லாமல் இலக்குவன் இனி அயோத்தியில் நிற்பதும் ஏதமாகும் (அதாவது குற்றமாகும்) என்றே சொல்லிவிடுகிருள். சுமித்திரையின் இந்தச் செயலைக் கம்பன் மிக அழகாக,

"'ஆகாதது அன்ருல் உனக்கு ;
அவ்வனம் இவ் அயோத்தி ;
மாகாதல் இராமன் அம்மன்னவன் ;
வையம் ஈந்தும்
போகா உயிர்த்தாயர்
நம் பூங்குழல் சீதை—என்றே
ஏகாய் ; இனி, இவ்வயின்
நிற்றலும் ஏதம்' என்ருள்."

—அயோத்தியா காண்டம், நகர் நீங்கு படலம்–146.

என்று கூறுவான். "இராமனம் மன்னவன்" என்பதை "இராமன் அம் மன்னவன்" என்று பிரித்துத் தரப்பட்டிருக்கிறது. சில பதிப்பாசிரியர்கள், "இராமன் நம் மன்னவன்" என்று பிரித்துக் கொடுத்திருக்கிருர்கள். அப்படிப் பிரிப்பது பொருத்தமாகாது என்பது என் கருத்து. 'இராமன் நம் மன்னவன்' என்று சுமித்திரை சொல்வாளாளுல், அது அவளுடைய பெருமையைக் குறைப்பதாகும். தசரதச் சக்கரவர்த்தி உயிருடன் இருக்கும்போதே அவனுடைய பத்தினியாகிய சுமித்திரை இராமனைத் தன்னுடைய மன்னவனுகவும் கொண்டாள் என்ற பொருளைக் கொடுப்பதாக அப்படிப் பிரிப்பது அமைந்துவிடும். அது சுமித்திரையினுடைய பெண்மைக்கோ தசரத மன்னனுடைய மனைவி என்ற அவளுடைய அந்தஸ்துக்கோ பொருந்தாது. மேலும் தசரதன் வரம் கொடுத்து விட்டபின், யார் விரும்பினுலும் விரும்பாவிட்டாலும் பரதன் அரசனுவது நியாயமானதேயாகும். இந்த நிலையில் இராமனை 'நம்மன்னவன்' என்று அவள் கூறினுள் என்று சொல்வது முன் கூட்டியே பரதனை அரசனுக ஏற்க அவள் மறுத்துவிட்டாள் என்று பொருள்படும். "இராமன் அம் மன்னவன்" என்று பிரிப்பது, இலக்குவனிடத்திலே சுமித்திரை "இராமன் இருக்கும் வனமே அயோத்தி நகரம், அவ்விராமனே அந்த அயோத்தி நகரின் மன்னன்" என்று கூறுவதாகப் பொருள்படும். அப்படிப் பிரித்துப் பொருள் கொள்வதே இலக்குவனுக்கும் சுமித்திரைக்கும் ஒருங்கே பெருமையளிப்பதாகும். இந்தப் பாட்டில் இருக்கும் இன்னெரு நயத்தையும் நோக்கவேண்டும். சீதையை இலக்குவன் "தாய்" ஆகக் கொள்ள வேண்டும் என்று சொல்லாமல் 'தாயர்" ஆகக் கொள்ளவேண்டும் என்று சுமித்திரை சொல்கிருள். "தாயர்" என்ற அந்தச் சொல்லில், சுமித்திரையோடு கோசலையும் அடங்குவாள், கைகேயியும் கூட அடங்குவாள். கைகேயியின் செயலுக்காக அவளைப் பழித்தோ குறைத்தோ சுமித்திரை பேசினுளென்று கம்பன் எங்குமே சொல்லவில்லை. ஆகையால், கைகேயியின் மேல் சினம் கொண்ட இலக்குவன் அவளைப் பழித்தும் கடிந்தும் பேசியிருந்தபோதிலும், சுமித்திரை சம்பந்தப்பட்டவரையில் அவள், கைகேயியையும் இலக்குவன் தன்னைப் போன்ற தாயாகவே கொள்ள

வேண்டுமென்று எண்ணிப் பெருந் தன்மையோடு, ''தாயர்'' என்ற சொல்லில் அவளையும் உள்ளடக்கிப் பேசினுள் என்று பொருள்கொள்வது தவருகாது என்று நினைக்கிறேன்.

இராமனை மன்னனுகவும் சீதையைத் தாயாராகவும் கொள்ள வேண்டும் என்று இலக்குவனிடத்தில் சொல்லிவிட்ட சுமித்திரை, ஒன்றை நினைத்துக் கொள்கிருள். இராமனை மன்னனுகவும் சீதையைத் தாயாராகவும் கொண்டுவிட்ட போதிலும் இராமனுக்கு இலக்குவன் தம்பி என்ற உறவு இருந்துகொண்டு தானே இருக்கும் என்ற நினைவு அவளுக்கு வருகிறது. ஆகவே. அவள் இலக்குவனுக்கு மேலும் சில சொல்கிருள். 'மகனே, இராமன் பின்னர் நீ செல். ஆனுல், அவனுடைய தம்பி என்ற முறையில் அன்றி, அவனுடைய அடிமையைப் போல் செல். அப்படிச் சென்று அவனுக்கு ஏவல் செய். இந்த அயோத்தி நகருக்கு அவன் திரும்பி வந்தால் அவனுடன் வா, அஃதில்லையாயின் அவனுக்கு முன்னமேயே உன் உயிரை மாய்த்துக்கொள்'' என்று கூறுகிருள். அப்படிக் கூறினவள் யார்? கண்களிலிருந்து நீர் பெருக நின்ற சுமித்திரை. சுமித்திரையின் இவ்வுன்னதமான செயலைக் கவிச்சக்கரவர்த்தி

''பின்னும் பகர்வாள், 'மகனே!
இவன் பின் செல்; தம்பி
என்னும் படி அன்று;
அடியாரின் ஏவல் செய்தி;
மன்னும் நகர்க்கே இவன்
வந்திடின் வா; அது அன்றேல்,
முன்னம் முடி' என்றனள்,
வார் விழி சோர நின்ருள்.''

—அயோத்தியா காண்டம், நகர் நீங்கு படலம்—147.

என்று அற்புதமாக வடித்துக் காட்டுவான். சுமித்திரையின் இந்தக் கூற்றில் இராமனிடத்தில் அவள் கொண்டிருந்த அன்பு, பரிவு, பற்று, பாசம் அனைத்தும் மண்டிக் கிடப்பதைக் காணலாம். தான் ஈன்றெடுத்த மகனை இராமனுக்கு அடிமையாக்கி இராமனுக்கு ஏதேனும் ஆபத்து நேருமாயின் அவனைக் காப்பாற்றும் முயற்சியில் தன் மகன் உயிரையும் கொடுக்கவேண்டும் என்று ஆணையிடும் அளவுக்கு இராமன் மாட்டு அவளுக்கு இருந்த பாசம் மேலோங்கி நின்றது. அந்தப் பாசமே, 'இராமனுக்கு ஏதேனும் ஆபத்து நேரிட்டால்............' என்று தன் வாயால் சொல்லவும் அவளை விடாமல், ''அது அன்றேல்'' என்று சொல்லும்படி செய்கிறது. சுமித்திரையின் அளவிடற்கரிய பெருமை அனைத்துக்கும் அவள் இலக்குவனுக்களித்த இவ்வறிவுரையே உரைகல்லாகவும் அளவுகோலாகவும் அமைந்துவிட்டது.

கதைத் தொடர்பில் முன்னே குறிப்பிட்ட ஒரு நிகழ்ச்சியை இங்கே சற்று விரிவாகக் காண்பது பொருத்தமுடைத்தாகும். இராமனேடு இலக்குவனும் கானகம் செல்வான் என்று சுமித்திரை தானுகவே முடிவு செய்து கொள்கிருள்; பின்னரே இலக்குவன், இராமனேடு வனம் செல்லத் தனக்கு விடையளிக்க வேண்டுமென சுமித்திரையை வேண்டுகிருன்; இராமனுடன் காட்டிற்கு ஏகுமாறு இலக்குவனுக்கு ஆணையிட்டு, சுமித்திரை மேற்குறிப்பிட்ட அரிய அறிவுரையை அவனுக்குக் கூறுகிருள். இதற்குப் பிறகு இராமனும் இலக்குவனும் சுமித்திரையைத் தொழுகின்றனர். அவளோ, தன்னுடைய இரு கன்றுகளையும் இழக்கும் பசுவினைப் போல நடுநடுங்கி விம்மி நிற்கிருள். அப்

போது, கைகேயினுல் அனுப்பப்பட்டு இலக்குவன் வாங்கிக் கொண்ட மர வுரியை, இராம-இலக்குவர் இரு வருமே தங்கள் உயர்ந்த ஆடை களைத் தவிர்த்துவிட்டு அணிந்து கொள்கிருர்கள். தன்னுடன் இலக் குவனும் மரவுரியை அணிந்து கொள் வதைப் பார்த்தபோதுதான், இலக்கு வனும் தன்னுடன் வனம் வர முடிவு செய்து விட்டான் என்ற உணர்வு இராமனுக்கு வருகிறது. அதுவரை யில் இருவருக்குமிடையே இதுபற்றி எந்தப் பேச்சும் நடக்கவில்லை. இலக் குவனுடைய இந்தச் செயலைக்கண்ட போதுதான் இராமன், ''நான் சொல்லப் போவதை மறுக்காமல் நீ கேட்கவேண்டும்; அன்னையர் அனை வரும் ஆழிவேந்தனும் முன்னைய ரல்லர்; வெந்துயரின் மூழ்கினுர்; என்னையும் பிரிந்தனர்; அவர் களுடைய துயரையும் இடரையும் தீர்ப்பதற்காக என் பொருட்டு நீ இங்கே இருந்து உதவிட வேண்டும்'' என்று கேட்கிருன். அதனைக்கேட்ட இலக்குவன் துண்ணென நலிந்து நோக, ''உனக்கு நான் என்ன பிழை செய்தேன்?'' என்று இராம னைப் பார்த்துக் கேட்டு விட்டு

''நீர் உள எனின் உள,
மீனும் நீலமும்;
பார் உள எனின் உள, யாவும்;
பார்ப்புறின்,
நார் உள தனு உளாய்!
நானும் சீதையும்,
ஆர் உளர் எனின் உளேம்?
அருளுவாய்''

—அயோத்தியா காண்டம், நகர் நீங்கு படலம்—152.

என்ருன்.

இலக்குவனுடைய இந்தக் கூற்றைக் கேட்ட பிறகு, தடுத்துரைக்கமாட் டாது இராமன் நிற்கிருன். ஆக, தாயர்-தந்தையுடைய துயரை, இலக்குவன் அயோத்தியில் இருப்பது ஓரளவு குறைக்கும் என்று இராமன் எண்ணிக் கொண்டிருக்கும்போதே இராமனைப் பின்தொடர்ந்து இலக்கு வன் அவனுடைய அடிமையாக வனம் செல்ல வேண்டுமென்று சுமித் திரை முடிவுகட்டி இலக்குவனுக்கும் ஆணையிட்டுவிடுகிருள்.

இதனை அடுத்து நாம் சுமித்திரை யைக் காண்பது, குகனிடத்து அவளைப் பரதன் அறிமுகப்படுத்தி வைக்கும்போதுதான். அதற்கு முன்னர் ஒரே ஒரு முறை அவளைப் பற்றிக் கம்பன் குறிப்பிடுகிருன். இராமன் வனம் சென்றதைக் கேட்டு புத்திர சோகத்தினுல் தசரதன் உயிரை விடுகிருன். அவன் மாண் டதையறிந்த கோசலை அளவு கடந்த துக்கத்தை அடைகிருள்; பலவாருகப் புலம்புகிருள். அவளுடன் அவளுடைய தோழி போன்ற சுமித் திரையும் மனம் வருந்தி, மெய் துவண்டு, ஏக்கமுற்று உயிர் தளர் கிருள். இதனைக் கவிஞன்,

''ஆழி வேந்தன் பெருந்தேவி
அன்னபன்னி அழுது அரற்ற
தோழி அன்ன சுமித்திரையும் துளங்கி
ஏங்கி உயிர் சோர''

—அயோத்தியா காண்டம், தயரதன் மோட்சப் படலம்—22.

என்று கூறுவான்.

கானகம் சென்றுவிட்ட இராமனை நாட்டுக்கு அழைத்து வருவதற்காகப் பரதன் தன் தாயருடனும் முனிவ ருடனும் சேனையுடனும் புறப்படு கிருன். குகன் கட்டளையால் வந்த பல நாவாய்களின் உதவியால் கங் கையைக் கடக்கிருர்கள். எல்லோரும் பல நாவாய்களில் ஏறிச் சென்ற பிறகு, பரதன், சத்துருக்கனன்,

கோசலை, சுமித்திரை, கைகேயி, குகன் ஆகியவர்கள் ஓர் ஓடத்தில் ஏறிச் செல்கிறார்கள். அதிலிருந்த மூன்று பெண்மணிகளும் யாரென்று குகன் கேட்க, பரதன் அம்மூவரையும் ஒவ்வொருவராக அறிமுகப் படுத்தி வைக்கிறான். முதலில் கோசலையைச் சுட்டிக் காட்டி, 'அவள் யார்?' என்று குகன் கேட்க, பரதன் அவளை அறிமுகப்படுத்து கிறான். அடுத்து, 'தானே தர்மம்' என்று சொல்லத்தக்கவளாக நிற்கின்ற சுமித்திரைமேல் குகனின் பார்வை விழுகிறது.

குகன் இதுவரைப் பார்த்திராத சுமித்திரை, அவன் கண்களுக்கு அன்பு நிறைந்தவளாகக் காட்சியளிக்கிறாள். அத்தகைய அன்பு நிறைந்தவளைச் சுட்டிக்காட்டி, 'அவள் யார்?' என்று குகன் கேட்கிறான். அவள், தசரதச் சக்கரவர்த்தியின் இளந்தேவி என்றும் இலக்குவனை ஈன்ற பெரியாள் என்றும் பரதன் அறிமுகப்படுத்து கிறான். அப்படி அறிமுகப்படுத்தும் போது, தன்னாலேயே இராமன் வனம் புக நேர்ந்தது என்ற உணர்வினால் ஏற்பட்ட உள்ளக் குமுறலையும், அந்த இராமனைத் தொடர்ந்து வனம் சென்ற இலக்குவன் பற்றித் தான் கொண்டிருந்த பெருமையையும் அவனால் அடக்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. கவிஞன் கூறுவான்

'' அறம் தானே என்கின்ற அயல் நின்றாள்
தனைநோக்கி 'ஐய ! அன்பின்
நிறைந்தாளை உரை' என்ன, 'நெறி
திறம்பாத் தன் மெய்யை நிற்பது ஆக்கி
இறந்தான்தன் இளந்தேவி; யாவர்க்கும்
தொழு குலம் ஆம் இராமன் பின்பு
பிறந்தானும் உளன் என்னப்
பிரியாதான்தனைப் பயந்த பெரியாள்'.''

என்றான்.

—அயோத்தியா காண்டம், கங்கைகாண் படலம்–67.

சுமித்திரையினுடைய ஒப்புயர்வற்ற பண்பினைப் பார்த்த நமக்கு, ''அறம்தானே என்கின்ற அயல் நின்றாள்'' என்ற கவிக் கூற்றோ, ''அன்பின் நிறைந்தாள்'' என்று குகன் அவளைக் குறிப்பிடுவதோ ஆச்சரியமளிக்காது.

கதைத் தொடர்ச்சியில் இதற்குப் பிறகு சுமித்திரையை நமக்குக் கம்பன் தனியாகக் காட்டவில்லை. உண்மையில் ஆரண்ய காண்டம், கிஷ்கிந்தா காண்டம், சுந்தர காண்டம் ஆகிய மூன்று காண்டங்களிலும் அவளுக்கு எந்தப் பங்குமில்லை. யுத்த காண்டத்திலும் கூட, இறுதியில் மீட்சிப் படலத்திலும், திருமுடி சூட்டுப் படலத்திலும்தான் சுமித்திரையை மீண்டும் காண்கிறோம். அங்கும், ''தாயர்'', ''அன்னையர் மூவர்'' என்ற சொற்களிலேயே அவள் அடங்கிவிடுகிறாள். என்றபோதிலும் இலக்குவனுக்கு அவள் அறிவுரை கூறுவதாகக் கம்பன் படைத்திருக்கும் இரண்டு பாட்டுக்களில் அடங்கியிருக்கும் ஒரு பேச்சே சுமித்திரையை இறவாப் பாத்திரமாகவும் நெஞ்சில் நீங்காது நிறைந்திருக்கும் பாத்திரமாகவும் பண்பின் சிகரத்தை எட்டிப் பிடித்த பாத்திரமாகவும் அன்பின் ஆழத்துக்கு எல்லை காட்டும் பாத்திரமாகவும் ஆக்கப் போதுமானவை. ''தூய சுமித்திரை'', ''சொல்மாண்புடை அன்னை சுமித்திரை'', ''தூய நங்கை'', ''அறம் தானே என்கின்ற அயல் நின்றாள்'', ''அன்பின் நிறைந்தாள்,'' ''பெரியாள்'' என்ற கம்பனுடைய சொல்லாட்சிகளெல்லாம் சுமித்திரையின் உயர்வையும் பெருமையையும் மாண்பையும் எடுத்துக் காட்டுவதில் வெற்றிபெற்று விட்டனவா என்பது கூடச் சந்தேகம்! □

SOME GLIMPSES OF KAVICHAKRAVARTHI KAMBAN

S. MAHARAJAN
High Court Judge (Retd.)

SHRI Aurobindo said of Kamban that he " has succeeded in producing a supreme masterpiece " and he " makes of his subject a great and original epic ". After going through an imperfect English translation of Kamban's Ramayana, Edward Leuders, a sensitive American poet, remarks, " The characteristic reach of the Poet Kamban for cosmic personification in his poetry clearly ties these high and abstract matters to very human detail. It is the world of human experience he deals with, and it is through the exaltation of poetic song that he achieves what all the world's great poetry attempts to achieve—a marriage of the divine and timeless with the earthly and experiential."

These perceptive statements of two distinguished critics can be made good with reference to a few illustrations from Kamba Ramayana.

The people of Ayodhya, who knew nothing of the bed chamber intrigue of Kaikeyi, were surging forward to witness the coronation of Rama—Here comes a throng of women who look like a flock of dancing peacocks. They have swinging, fragile waists. What faces they have! Two cool eyes planted in the white radiance of the Moon! And eyes painted with what they call black unguent, but which is really some poison-stuff giving pungency to their penetrating eyes! They have abstracted the charm of the *Kuvalai* flower and the ferocity of the spear and compounding them both, have ground them into a paste and applied it to their eyes!

Each segment of the mammoth coronation crowd looks bigger than the others. Kamban sings:

> " *The crowd of Kings is biggest* ",
> *said some,*

"*The warrior crowd is bigger*", *said others;*
"*The men outnumber the women*", *said some,*
"*The women outnumber the men*", *said others;*
"*The standing crowd is biggest*", *said some,*
"*The flowing crowd is bigger*", *said others.*
Thus did they mistake the seeming for the Real;
None could grasp the totality of Truth.

It is the custom of Kamban, while keeping us engrossed in innocent descriptions of external phenomenon, to suddenly plunge us into a mood of profound reflection upon the incompatibility between Semblance and Reality, between the truncated nature of sensorial perception and the fullness of spiritual apperception.

Here is another scene. Sumantra takes Rama in his chariot to the palace. Girls throng to have a look at Rama. Some look at him, standing close to the pillars at their threshold. Others look at him from bushy bowers, half-hidden by creepers. Yet others look at him from open courtyards and through windows. Their looks express different moods—dazed looks, admiring amorous looks, longing languorous looks.

Some feminine eyes look like long spears, and some others look like blood-stained daggers and yet others, like darting fish or flitting bees. Their faces are like lotus blossoms, fresh and fair. Kamban focuses his camera upon those eyes that speak and faces that bloom. He says :

"*In the long-pillard portals,*
in the bowers
Where creepers unfurl their leaves,
and in the moonlit courtyards,
long spears sparkle with blood-stained daggers,
flashing fish mingle with flitting bees
and swoon,
and even in the casement-windows, the lotus flowers are in bloom."

சாளரத்தினும் பூத்தன
தாமரை மலர்கள்

This poem is marked by a rare rococo charm with its delicacy of colour and freedom of brushwork and the gay magic it weaves out of women's eyes and faces.

Rama, who was expected to wear the crown, is now setting out towards the forest, clad in the hermit's reed. The poignancy of this scene invades the homes of Ayodhya. Stunned housewives ceased to perform their domestic chores; cooking stopped; women failed to bathe and to perfume their hair with incense; they turned indifferent to the needs of domestic pets and hungry infants.

"*The kitchens lost their smoke;*
the terraces lost
the incense of burning sandalwood;
cupfuls of milk the parrots lost;
the cradles lost
the rocking hands of women;
the babies squealing."

This is great drama—literature that makes the kitchen and the terrace, the milk-cup and the cradle walk and talk.

Ayodhya's streets would be usually filled with song and merriment. But now?

The sound of mridangam
ceased;

the stringed lutes
were hushed;
stilled was the noise
of the festive crowds;
with nothing
but weeping voices
the regal streets were filled.

Let us now pass on to the scene in which the bereaved Tara laments over her dead husband, Vali. Kamban uses words of austere intensity to bring out her great grief. In her lamentation, Tara resorts to a piece of devastating logic to shatter the delusion that she and Vali had been dwelling in the hearts of each other.

Oh! Lord of battle-happy shoulders!
Were I a dweller of your heart,
the arrow that pierced it
ought to have sucked my life too!
and were you a dweller of my heart,
you ought to be alive!
Neither has lived truly in the heart of the other.

Lastly, I shall quote one song in which Kamban touches upon the mystifying paradox of God's omnipresence and man's ignorance of his presence. The law of reciprocity does not appear to govern the relationship between the Maker and the made. Says Kamban:

"*There is no calf which knows not her mother,*
and the mother-cow knows her calf as well;
Oh! Lord, Thou art the Mother of the Universe
and Thou knowest Thy children, every one of them,
but, alas! how comes it about
Thy children know Thee not!
What magic ignorance blinds their eyes?
Tell me, Thou that canst come without coming."

Fr. Masson, a celebrated Professor of Theology in the Vatican University in Rome, after listening to this song, exclaimed, "In the whole range of Hebrew, Latin, Sanskrit and Pali devotional literature, I have not come across a sentiment so moving as this." □

வாலி — ஒரு புதிய கண்ணோட்டம்

பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன்

இராம காதையில் மிகச் சிறந்து விளங்கும் பாத்திரங்களுள் வாலியும் ஒருவன். வான்மீகத்தில் ஒரு குரங்காகவே அவன் காட்சி யளிக்கின்றான். அங்கு நடைபெறும் இராம-வாலி சொற்போரும் இருவர் தரத்தையும் உயர்த்துவதாக இல்லை. ஆனால் கம்பநாடன் படைத்த வாலி ஒப்புயர்வற்றவனாக விளங்கு கிறான். கம்பநாடன் காப்பியத்தில் ஈடு இணையற்ற வீரர்களாய், பரம் பொருளே நேரே வந்து தம்மை அழிக்க வேண்டிய சிறப்பும் பெற்று விளங்கும் மாவீரர் மூவராவர். இரணியன், வாலி, இராவணன் என்ற மூவருள் இறுதிவரை விட்டுக் கொடாமல் இறந்தவர் இரணியனும், இராவணனுமாவர். வாலியைப் பொறுத்தமட்டில் ஒரு புதிய உத்தியைக் கையாள்கிறான் கவிச் சக்கரவர்த்தி.

இப்புதிய உத்திக்கு அவன் வாலியின் மூலம் வடிவு கொடுக்க முடிவு செய்தான். அதன் பயனாக வீரம் எது? அறவீரம் எது? எந்த ஒரு செயலையும் அறவீரம் என்று கூற முடியுமா? அல்லது காண்பான் காட்சி அளவில் இவை முடிவு செய்யப்படு கின்றனவா? என்பவை போன்ற அடிப் படை வினாக்களையும் ஆராயும் நிலை ஏற்பட்டுவிட்டது. குற்றமற்ற வீரம் என்றால் என்ன? என்ற வினாவும் தோன்றிவிட்டது.

இவ்வகையான வினாக்களுக்கும் விடைகாண வேண்டிய சூழ்நிலையில் இப்பாத்திரத்தைக் கவிஞன் படைத்து விட்டமையின் ஏனைய பாத்திரங்கள் போலல்லாமல் வாலி தனித்து விளங்கு கிறான். காப்பியத் தலைவனாகிய இராமனை வாலி ஏசுகின்ற ஏச்சுக்கு அளவே இல்லை. அளவாலும், தரத் தாலும் அவை வலிமையான வினாக் கணைகள் என்பதை அவற்றை ஒரு முறை படிப்பாரும் உணராமல் இருக்க முடியாது. இறுதிவரை இராமனோ அன்றி நாமோ விடைகூற முடியாத வினாக்கள் பலவற்றைத் தொடுக்கு மாறு செய்கிறான் கவிஞன். அவ்வாறு ஏசிய பிறகு திடீரென்று வாலி மனம் மாறி இராமனை நோக்கித் 'தீயன பொறுத்தி என்றான் - சிறியன சிந்தியா தான்' (125) என்று வாலி கூறுவதாகப்

பாடல் செல்கிறது. இத்துணைத் தூரம் இராமனை ஏசிய ஒருவனைச் சிறியன சிந்தியாதான் என்று கவிஞன் கூறுவது வியப்புத்தான் !

இன்று ஆயிரக் கணக்கான பேர்களால் வாலி வரலாறு பேசப்பெறுகின்றது. ஆனால் யாரும் வாலியின் இந்த மாற்றத்திற்குக் காரணத்தை ஆய்ந்து அமைதி தரும் விடை கூறினதாகத் தெரியவில்லை. முன்வாலி, இடைவாலி, பின்வாலி என்று பிரித்துக் கூறுகிறார்களேனும் இம்மூன்று மனமாற்றம் வாலிபால் ஏன் எவ்வாறு உண்டாயிற்று எனக் கூறவில்லை. அன்றியும் 'வாலிவதம்' என்றும் 'வாலிமோட்சம்' என்றும் இரு வேறு கருத்துக்கள் பரவலாகப் பேசப்படுகின்றன. வாலி வதம் என்பார் அவன் ஓரம்பினால் உயிர் விட்டதைக்கூட மறந்து ஏதோ பலநாள் அவன் வதைக்கப்பட்டது போலக் கருதிக்கொண்டு இப்பெயர் சூட்டுகின்றனர். இவ்வாறு கூறும் பொழுது வதைக்கப்படவேண்டிய அளவு அவன் பெருங்குற்றம் இழைத்தான் போலும் என்றும் எண்ணத் தோன்றுகிறது.

வாலிமோட்சம் என்பார் கூற்றில், பரம்பொருள் கையால் இறக்கும் பேறு பெற்றவன் என்பது குறிப்பாகத் தொனிக்கிறது. வாலியின் சாவு வதமானாலும், மோட்சமானாலும் கம்ப நாடன் காட்டிய முறையில் ஒரு புதிர் இருக்கத்தான் செய்கிறது. இப்புதிரை அவிழ்க்க முடியுமா என்ற முயற்சியே இச்சிறு கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கம்ப நாடன் கூற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டே இவ் வாராய்ச்சி நடைபெற வேண்டும். கவிஞன் பாடலையொட்டி இந்நிகழ்ச்சி நடைபெறும் முறையைக் காணலாம்.

இராமனிடம் நட்புப் பூண்டான் சுக்ரீவன். அவன் மனைவியை இழந்தவன் என்று அறிந்தவுடன் இராமன் 'உலகம் ஏழினோடு ஏழும் வந்து அவன் உயிர்க்கு உதவி விலகும் என்னினும், வில்லிடை வாளியின் வீட்டி, தலைமையோடு, நின் தாரமும், உனக்கு இன்று தருவன் புலமையோய்! அவன் உறைவிடம் காட்டு' (நட்பு—72) என்று கூறிவிட்டான். இவ்வாறு கூறும் பொழுது வாலியின் இயல்பை இராமன் அறியவில்லை என்று கூற முடியாது. இதற்கு முன்னரே மாருதியாகிய சொல்லின் செல்வன் வாலியைப்பற்றி 13 பாடல்களில் விவரமாகக் கூறி விட்டான். இவ்வியல்புகள் பின்னர் விரிவாக ஆராயப்படும். இங்ஙனம் கூறும் பொழுதே பொருதற்கு எதிர்ப்பட்டவர் யாவராயினும் அவருடைய வலியிற் பாதி வாலிக்குச் சென்று விடும் என்ற தனிச் சிறப்பையும் அனுமன் கூறிவிட்டான்.

'கிட்டுவார் பொரக்
கிடைக்கின், அன்னவர்
பட்ட நல்வலம்
பாகம் எய்துவான்
எட்டு மாதிரத்து
இறுதி; நாளும் உற்று
அட்ட மூர்த்தி தாள்
பணியும் ஆற்றலான்'

—நட்பு 40.

எனவே வாலியையும், அவன் வர வன்மையையும் நன்கு அறிந்த பின்னரே இராமன் சுக்ரீவனிடம் 'தலைமையோடு தாரமும் தருவன்' என்று பேசுகிறான் என்றால் வாலியை எவ்வாறு கொல்லவேண்டும் என்பதை இராமன் இப்பொழுதே முடிவுசெய்து விட்டான் என்றுதான் கொள்ள வேண்டும். இந்த ஊகம் சரியானதே என்பதைக் கம்பன் பாடலும் சான்றாக நின்று அறிவுறுத்துகின்றது. சுக்ரீவனைப் பார்த்து 'நீ வாலியை அழைத்து அவனுடன் போரிடுக' என்று கூறவந்த இராகவன், ...

'அவ்விடத்து, இராமன், 'நீ
அழைத்து, வாலி ஆனது ஓர்
வெவ்விடத்தின் வந்து போர்
விளைக்கும் எல்லை, வேறு நின்று,
எவ்விடத் துணிந்து அமைந்தது;
என் கருத்து இது' என்றனன்
தெவ் அடக்கும் வென்றியானும்
'நன்று இது' என்று சிந்தியா'
—வா. வ. 10.

'வேறு நின்று (மறைந்து நின்று) எவ்விடத் துணிந்து அமைந்தது என் கருத்து இது' என்று கூறினான். இதனைக் கேட்ட சுக்ரீவன் இராமனுடைய இச் செயலைச் சிந்தித்தான் என்பதால் இது சீரிய செயலன்று என்பதைச் சுக்ரீவன் உணர்ந்தாலும் இராமன் தக்க காரணமின்றி இம் முடிவுக்கு வரமாட்டான் எனக்கருதி வாளா இருந்து விட்டான்.

சுக்ரீவன், வாலி இருவர் போரிடை, சுக்ரீவனை இரு கைகளாலும் தூக்கி நிலத்தில் எறிவதற்கு வாலி முற்படுகையில் இராமன் அம்பு மார்பில் பாய்ந்தது. இராமனுடைய அம்பைக் கூட மார்பைத் துளைத்து அப்புறம் போகாமல் தடுத்து நிறுத்தும் ஆற்றல் பெற்ற ஒருவன் இராமகாதையில் உளன் எனின் அவன் வாலியே யாவான்.

இத்தகைய முறையில் தன் மார்பையும் பிளக்கும் ஆற்றலுடன் அம்பு எய்தவன் யாராக இருக்கும் என்று ஆராய்ந்த வாலி தேவர் முதலியோர்க்கு இவ்வாற்றல் இல்லை என்பதால் 'ஒருவனே! இறைவர் மூவரோடும் ஒப்பான், செயல் ஆம்!' (69) என்ற முடிவுக்கு வந்து விட்டான். அனுமானத்தின் மூலம் வந்த இம் முடிவைச் சரிபார்ப்பதற்காகப் போலும், மார்பைப் பிளந்து செல்ல முயலும் அம்பைத் தன் கைகள் கால்கள், வால் ஆகியவற்றால் பற்றி ஓரளவு வெளியே இழுத்து, எய்தவன் பெயரை அறிந்துகொள்ள முயன்றான்.

பூர்வ புண்ணியங் காரணமாக ஒரு சிலருக்கு ஞானம் வரச் சில எதிர்பாராச் செயல்கள் காரணமாகின்றன. திருப்பெருந்துறையில் ஞானம் பெறத் திருவாதவூரருக்குக் குதிரை வாங்க வேண்டும் என்ற செயல், காரணமாக அமைந்தது. அதேபோல, வாலி ஞானம் பெற வேண்டிய நேரம் வந்தவுடன் அந்த ஞானத்தைத் தரும் பெயரைக் கண்களால் காண வேண்டிய சூழ்நிலை உருவாயிற்று. எனவேதான் அம்பில் யார் பெயர் பொறிக்கப் பட்டுளது என்பதை அறியும் விருப்பால் அவன் அம்பை இழுத்துப் பார்க்கும் ஆவல் தோன்றிற்று. அப்பெயரைக் கண்டவுடன் தன் வாழ்வில் ஒரு மாற்றம் உண்டாகப் போகிறது என்பதை வாலி அறியான். எப்படியாவது அப்பெயரை அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற அவாவால் (Curiosity) மட்டுமே அவன் அம்பை இழுத்தான்.

இரண்டு எழுத்துக்களாலாகிய ஒரு பெயர்தான் அதிற் காணப்பெற்றது. ஆனால், அப்பெயரை வாலி கண்ட விதத்தைக் கவிஞன் மிக நுணுக்கமாக விளக்குகிறான்.

'இம்மையே எழுமை நோய்க்கும்
மருந்தினை 'இராமன்' என்னும்
செம்மைசேர் நாமந் தன்னைக்
கண்களில்-தெரியக்கண்டான்' (77)

இப்பாடலில் வரும் 'செம்மைசேர் நாமம்', 'கண்களில் தெரியக் கண்டான்' என்ற சொற்களை ஆழ்ந்து சிந்திக்க வேண்டும். செம்மைசேர் நாமம் என்பது தன்னை நம்பியவர்களைச் செம்மையில் சேர்ப்பிக்கும் நாமம் என்ற ஆழமான பொருளையுடையது. எனவே, அது வீடு நல்கும் மந்திரம் என்ற கருத்தைக் கவிஞன் மறைமுகமாகக் கூறிவிட்டான். இனிக் கண்டான் என்று கூறி இருந்தாலே போதுமானது. காண்டல் கண்ணின் செயல் என்பதை யாவரும் அறிவர்.

அவ்வாறு இருக்கக் 'கண்களில் கண்டான்' என்பது வேண்டா கூறிய தாகும். இதனுடன் நில்லாமல் 'கண்களில் தெரியக் கண்டான்' என்பது மேலும் ஒருபடி செல்வ தாகும். கம்பனு இவ்வாறு தேவை யற்ற இரு வார்த்தைகளைப் பெய்து பாடுகிறுன்? ஆம்! மிக ஆழமானதும், பரம மறைபொருளானதுமாகிய ஒரு கருத்தைத் தனக்கே உரிய முறையில், இரண்டு சொற்களைத் தேவை இல்லாமல் பெய்வதன் மூலம் கூறிவிடுகிறுன்.

கருத்தளவால் மட்டுமே காணக் கூடிய மந்திரத்தைக் கண்களாலும் காணும் பேறு பெற்றவன் வாலி என்பதையும், ஏனையோர்போல ஊனக் கண்ணுல்மட்டும் கண்டான் போலும் என்று நினைந்துவிட வேண்டா என்ப தையும், அதன் சிறப்பை உடன் அறிந்துகொண்டான் என்பதையும் 'தெரிய' என்ற சொல்லால் விளக்கு கிறுன் கவிஞன். இதனைக் காணு முன்பே 'மூவர்க்கும் முதல்வன்' நினைவு அவனுடைய புறமனத்தில் தோன்றிவிட்டது. அந்த நினைவை வலுவூட்டும் முறையில் நயன 'தீட்சை' நடைபெற்றுவிட்டது என்பதை அறி வுறுத்தவே 'கண்களில் தெரியக் கண் டான்' என்று கூறுகிறுன் கவிஞன்.

புறமனத்தில் ஓர் எண்ணம் தோன் றிய பிறகு, நயன தீட்சையால் அது வலுப்பெற்று அகமனத்தில் புகுந்து விட்டாலும், அது வேலைசெய்யத் தொடங்கி அவனை முழுவதுமாக ஆட்கொள்ளச் சிறிது காலதாமதம் ஆகத்தான் செய்யும். இந்த இடைக் காலத்தில் புறமனம் (மேல்மனம்) தன் வேலையைச் செய்கிறது. விருப்பு, வெறுப்பு, சினம், ஆத்திரம் முதலிய வற்றுல் பாதிக்கப்படுகின்றதும், இவற் றின் உறைவிடமாக உள்ளதுமான அவனுடைய மேல்மனம் இப்பொழுது வாலியிடம் வேலைசெய்யத் தொடங்கு கிறது.

மேல்மனத்தில் மேலாக நிற்பது மான உணர்ச்சியும் அதனுடன் தொடர் புடைய அகங்காரமுமாகும். தான் சுத்த வீரன் என்ற நினைவில் பெரிதும் அகங்காரம் கொண்டிருக்கும் வாலி யால் இராமன் செயலை ஏற்க முடிய வில்லை. 'வில் அறம் துறந்த வீரன்' (71) என்று இராமனைக் கூறுவதன் மூலம், தான் அதனைத் துறவாதவன் என்று குறிப்பிடுகிறுன். 'சூரியன் மரபும் இராமன் தோன்றலால் தொல்லை நல் அறம் துறந்தது' (78) என்று நினைத்தவுடன் எல்லையற்ற நாணத்தால் நகைப்பு உண்டாயிற்றும் அவனுக்கு! இந்த நாணம் காரண மாக 'வெள்கிட மகுடம் சாய்க்கும்; வெடிபடச் சிரிக்கும்; மீட்டும் உள் கிடும்;' இதுவும் தான் ஓர் ஓங்கு அறமோ?' (79) என்று தனக்குத் தானே கேட்டுக்கொண்டான்.

இந்த விஞடிவரை அவன் மனத்தில் வெறுப்பு முதலிய உணர்ச்சி எதுவும் தோன்றவில்லை. உண்மை வீரத்தின் அடிப்படையில் பிறந்த நாணமே தோன்றிற்று. எனவேதான் இராமன் அவன் எதிரில் தோன்றுகிறுன். இராமனை எதிரே கண்டவுடன் வாலி யின் அகமனத்தில் தூய அறிவும் ஞானமும் தோன்றுகின்றன. புற மனத்தில் இராமன் என்ற தசரதன் புதல்வனின் செயல் சினத்தை உண் டாக்குகிறது. எதிரே நிற்பவன் சாதாரண மனிதன் அல்லன் என்று கூறுகிறது, அகமனம். எதிரே நிற்கும் இராமனை வாலி 'கண்களில் தெரியக் காண்கிறுன்' - புறக் கண்களில் மட்டும் காணும்பொழுது எதிரே தசரத குமாரன் என்ற மனிதன், பரதனின் முன் தோன்றியவன் நிற்கின்றுன். இக் காட்சி உடன் மறைகிறது. அடுத்து 'நீலக் கார்முகில் கமலம் பூத்து, மண்ணுற்று, வரிவில் ஏந்தி வருவதேபோலும் மாலை' யான ஒரு காட்சி தோன்றுகிறது. கண்களினுல் மட்டும் கண்டபோது தசரத

குமாரனும்; கண்களில் தெரியக் கண்ட போது கார்முகில் கமலம் பூத்து நிற்கும் காட்சியும் தோன்றுகின்றன.

இவ்விரு காட்சிகளும் மாறி மாறி வருவதால் குழம்புகிருன் வாலி. இக் குழப்பம் காரணமாக அவனுடைய மனத்தில் ஒரு பெரும் போராட்டம் நிகழ்கிறது. புறமனத்தில் தோன்றும் இகழ்ச்சி காரணமாக இராமனைப் பலவாருக ஏசுகிருன்.

'வீரம் அன்று, விதி அன்று ;
மெய்ம்மையின்
வாரம் அன்று, நின் மண்ணினுக்கு
என் உடல்
பாரம் அன்று ; பகை அன்று ;
பண்பு அழிந்து
ஈரம் இன்றி இது என்
செய்தவாறு அரோ ? (90)

என்று கூறும்பொழுது அவன் மனப் போராட்டம் உச்ச கட்டத்தை அடைகிறது. பகை இல்லாத ஒருவன் பண்பு மறந்து ஏன் தன்னைக் கொல்ல வேண்டும்? என்று கேட்கிறது புறமனம். தன் சிற்றறிவுக்குப் புலப் படாவிடினும் எங்கோ ஒரு காரணம் இருக்க வேண்டும்; அதனுல்தான் பகை இன்றியும் இராமன் கொன்ருன் என்று கூறுகிறது அவனுடைய அகமனம்.

முற்பகுதியில், புறமனத்திஞல் ஆட் கொள்ளப்பெற்ற வாலி இராமனை ஏசுவது உண்மைதான். ஆனல் அவ்வாறு ஏசும்பொழுதேகூடத் தான் நினைப்பது சரிதான என்ற விஞவை அவனுடைய அகமனம் கேட்டுக் கொண்டே இருக்கிறது. தன் சிற்றறி வுக்கும் உலகியல் அறத்துக்கும் கட்டுப்பட்டு நின்று கண்டால் இராமன் செயல் தவறுடையதுதான்; ஐயமே இல்லை! ஆனல் சிற்றறிவுக்கு மேற்பட்ட பேரறிவு ஒன்றும், உல கியல் என்பதற்கு மாருன உலகியல் கடந்த நிலை ஒன்றும் உண்டல்லவா? சிற்றறிவினுல் மெய்ம்மை என்று ஏற்றுக்கொள்ளப் பெற்ற ஒன்று அவ்வறிவு வளர்ச்சியடையும்பொழுது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட முடியாத ஒன்ருகிவிடலாம். அதேபோல உல கியலில் இன்று தவருனது எனப்படும் ஒன்று நாளை நியாயமானது என ஏற்கப்படலாம். ஆனல், பேரறிவு காணும் நியாய அநியாயங்கள் அவ்வாறு மாறுபடக் காரணமில்லை. தான் காணும் உண்மை, சாதாரண உலகியல் நிலையில் ஏற்கப்படுகிறதா இல்லையா என்பதுபற்றிப் பேரறிவு கவலைப்படுவதில்லை.

வாலி, தான் பெற்ற நயன தீட்சையால் பேரறிவு விளங்கப் பெறுகிருன். அதன் பயனுக எதிரே நிற்பவனைக் கார்முகில் கமலம் பூத்த பரம்பொருளாகக் காண்கிருன். எனவே அப்பொருள் செய்யும், செய்கின்ற, செய்த செயல்களைத் தன் சிற்றறிவு கொண்டு ஆய்வது தவறு என்றும் உணர்கிருன். பேரறிவில் இவ்விளக்கம் தோன்று முன்னர்த்தான் இராமனை ஏசிய நிலை வருகிறது. ஏசும் பொழுதேகூட அகமனம் அவனை விழிப்படையச் செய்கிறது. அவ் விழிப்பு ஏற்பட்டவுடன் அவன் காணும் காட்சி முற்றிலும் மாறு பட்டதாக அமைந்து விடுகிறது.

அவ்விழிப்பு ஏற்படுமுன் சிறப்பு டையன, இன்றியமையாதன என்று அவனுல் கருதிப் போற்றப்பெற்ற அறவீரம், உயிர் ஆகிய இரண்டும் விழிப்பு ஏற்பட்டவுடன் பொருளற்ற வையாக ஆகிவிடுகின்றன. தரையில் நின்று பார்க்கும்பொழுது கண்ணுக் கெட்டாத உயரமுடைய எவரஸ்ட் சிகரம் 45,000 அடி உயரத்தில் பறக்கும்பொழுது பக்கத்தில் உள்ள சிறு குன்றுடன் வேற்றுமை காண முடியாதபடிச் சிறுத்து விடுகிறது. இவ்வேறுபாடு மலையைப் பொறுத்த தன்று. காண்பான் நிலையைப் பொறுத்து அமைவதாகும். அதேபோல

உலகியல் நிலையில் நின்று காணும் பொழுது மிகப் பெரியவை, உயர்ந்தவை என்று கருதப் பெறும் உயிர், பகை, நட்பு, சாவு, வாழ்வு என்பவை பார்வை மாறியவுடன் சிறியவையாகி விடுகின்றன. 'துறவிக்கு வேந்தன் துரும்பு' என்ற பழமொழியே இதற்குச் சான்று. வேந்தன் துரும்பாகி விடுவதில்லை. ஆனால் துறவியின் பார்வை மாறி விட்டதால் அரசன் துரும்புக்குச் சமமாகி விடுகிறான்.

பகை இல்லாதவனைக் கொல்லுதல், நேர் நின்று அறப்போர் செய்தல் என்பன நம் போன்ற மன நிலையுடையார்க்கு மிக மிக உயர்ந்தவை. ஆனால் பேரறிவு விளக்கமும், அக மன விழிப்பும் பெற்ற நிலையில் இவை பொருளற்றவை. காரணம், கொல்வானும் இல்லை, கொல்லப்படுவானும் இல்லை. (கீதை-அத்-2, சுலோ 19). இந்த நிலையை அடைந்து விட்ட வாலி இதோ பேசுகிறான்.

தாய்என உயிர்க்கு நல்கி,
தருமமும், தகவும், சால்பும்
நீஎன நின்ற நம்பி!
நெறியினில் நோக்கும் நேர்மை
நாய்என நின்ற எம்பால்,
நவை அற உணரலாமே?
தீயன பொறுத்தி!
என்றான் - சிறியன சிந்தியாதான்! (125)

தாய் குழந்தைக்குத் தரும் மருந்து கசப்புடையதாய் இருக்கலாம்; குழந்தையின் கையையும், காலையும் இறுகப் பிடித்துக்கொண்டு தாய் மருந்தைப் புகட்டலாம். செயலளவில் இவை கொடுமை என்பதால் தாய் அன்பிலள் எனக் கூற முடியுமா? அதேபோலச் செயலளவில் இராமன் செயல்கள் உலகத்தாரால் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடியன அல்ல. இதில் ஐயமே இல்லை. நாம் ஒழுங்கு, நேர்மை என்று கருதிப் போற்றும் கொள்கைகள் வேறு. ஆனால் பேரறிவும் இதனை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்ற இன்றியமையாமை இல்லை. அர்ச்சுனனுக்குக் கண்ணன் செய்த உபதேசமும் இதுதான். ஆனால் அவை தாயின் கொடுமை போன்றவை என்பதைப் பிறர் அறியமுடியாவிடினும் வாலி உணர்ந்துவிட்டானாகலின் 'தாய் என உயிர்க்கு நல்கி' என்று கூறுகிறான். மேலும் 'நெறியினின் நோக்கும் நேர்மை' என்றமையின் நீண்ட பார்வையால் அறியப்பட வேண்டியதைக் கிட்டப் பார்வையுடையார் அறியமுடியாது என்றுங் கூறுகிறான்.

பேரறிவுடையாரும் அகமன விழிப்புடையாரும் மட்டுமே காணக்கூடிய ஒன்றை 'நாய் என நின்ற எம்பால் நவையற உணரலாமே' என்று கேட்டு, அது இயலாத காரியம் என்பதை 'உணரலாமே' என்பதில் வரும் வினா ஏகாரத்தால் பெற வைத்து விட்டான் வாலி. இத்தகைய அறிவு விளக்கம் பெற்றபொழுது அதுவரை மிகப் பெரியனவாக இருந்த 'அகங்காரம் மமகாரம், சாவு-வாழ்வு, பகை, நட்பு, என்பவை பொருளற்ற சிறியன வாக ஆகி விடுகின்றன. இப்பொழுது முழு விளக்கம் பெற்று விட்டமையாலும், தன் சிற்றறிவினால் ஆராய்ந்து இராமன் 'வில் அறம் துறந்துவிட்டான்' என்று கூறியது தவறு என்று உணர்ந்து விட்டமையாலும், 'தீயன பொறுத்தி' என்று கூறி விட்டதாலும் அவனுடைய விளக்கம் பெற்ற மனநிலையைக் கவிஞன் 'சிறியன சிந்தியாதான்' என்ற இரண்டு சொற்களால் விளக்கி விட்டான்.

இத்தகைய அறிவு விளக்கம் பெறும் நல்லூழ் உடையவர்கள் விளக்கம் பெறும் வழிகளை ஆராய்ந்து பார்த்தால் பல உண்மைகள் வெளிப்படும். ஒரு சிலருக்குக் குருவின் மூலமாக விளக்கம் வரலாம்.

ஒரு விநாடி நேரத்தில் ஒரு விளக்கம் பெறுகிறவர்களும் உண்டு. 'சும்மா இரு, சொல் அற' என்ற சொற்களே அருணகிரியாருக்கு விளக்கம் தந்தன. 'ஓர் வார்த்தையுட் படுத்தாய்' என்று மணிவாசகர் கூறுவது அவர் திருப்பெருந்துறையில் விளக்கம் பெற்ற முறையை வெளிப்படுத்துகிறது. இதன் எதிராக நயன தீட்சை, ஸ்பரிச தீட்சை, திருவடி தீட்சை என்ற முறைகளும் உண்டு. ஆனால் வாலி பெற்ற தீட்சை தனித்தன்மை வாய்ந்தது. அம்பின் மூலம் தீட்சை பெற்றதாகப் பிற வரலாறு எங்கும் இல்லை. ஆம்! வாலி போன்ற வீரரும் எங்கும் இல்லையன்றோ?

இராமனுடைய அம்பு தன் உயிரைக் குடிக்கும் என்று முதலிற் கூறிய அதே வாலி, இப்பொழுது தன் கருத்தை மாற்றிக் கொண்டு பேசுகிறான். 'என்னுடைய உயிர் போகும் இந்த நேரத்தில் நின் கூர்மையான அம்பு ஒன்றால் அடியேனுடைய அறிவு விளக்கம் பெறும் வழியைச் செய்தாய்' என்ற கருத்தில் 'ஏவுகூர் வாளியால் எய்து, நாய் அடியனேன் ஆவிபோம் வேலை வாய், அறிவு தந்து அருளினாய்' (127) என்று பேசுகிறான். நாய் அடியனேன் ஆவிபோம் வேலைவாய் ஏவுகூர் வாளியால் எய்து அறிவு தந்து அருளினாய்' என்பதால் தன் உயிர் போதலுக்கும் அம்புக்கும் தொடர்பில்லை என்ற உண்மையைக் கூறியதுடன், அந்த அம்பு பேரறிவை விளங்கச் செய்தது என்றும் கூறுகிறான். இராமன் அம்பு வாலியின் உயிர் குடித்ததாகக் கூறுதல் 'காக்கை ஏறப் பனம்பழம் விழுந்தது' என்பது போலாகும். இக் கருத்தை வலியுறுத்தவே கவிஞன் ''எய்து ஆவிபோக்கும் வேலைவாய்' என்று கூறாமல் 'ஆவிபோம் வேலைவாய்' என்று தன்வினையாகக் கூறுகிறான்.

கண்ணில் நோய் உடையவன் பொருள்களைக் காண முடிந்தாலும் செம்மையாகக் காண முடிவதில்லை. பொருளின் இயல்பையும் நிறத்தையும் உள்ளவாறு அறிய முடிவதில்லை. காரணம், அவனுடைய பார்வைக் கோளாறேயாம். ஆனால் அதே மனிதன் நோய் நீங்கப் பெற்றவுடன் முன்னர்க் கண்ட அதே பொருள்களைக் கண்டாலும் இப்புதிய பார்வையில் அவற்றின் நிறம் வடிவம் முதலியன மாறி இருக்கக் காண்கிறான். அறிவுடையவனாக இருப்பின் பொருள்கள் என்றும் உள்ளபடியே தான் உள்ளன என்பதையும் தன் பார்வைக் கோளாறு காரணமாக அவற்றின் வடிவையும் நிறத்தையும் பிறழ உணர்ந்த நிலைமையையும் அறிந்துகொள்கிறான்.

அதேபோல, தசரதகுமாரன் மறைந்திருந்து அம்பு எய்தல், தன் எதிரில் தன் மாட்டுப் பகை கொண்டு சுக்ரீவன் போரிடுதல், இராமனுக்கும் தனக்கும் பகை இன்மை, இருப்பினும் இராமன் தன் மார்பில் அம்பு எய்தல் முதலிய செயல்கள் விளக்கம் பெறாத வாலிக்கு ஒருவிதமாகக் காட்சியளித்தன. ஆனால் விளக்கம் பெற்ற பிறகு பகை, நட்பு, அம்பு எய்தல், மறைந்து நிற்றல், அறம் பிறழ்தல், வில்லறம் துறத்தல் முதலியவை பொருளற்றவையாய்க் காட்சி தருகின்றன. பகை-நட்பு, சாவு-வாழ்வு என்பவை சிறியனவாக ஆகிவிட்டமையின் அவற்றை விட்டு விட்டுத் தன் அகமுகப் பார்வையை எதிரே நிற்பவன் மேல் செலுத்துகிறான். அவ்வகமுகப் பார்வையில் தசரத குமாரன் என்ற மனிதன் தெரியவில்லை. அவன் கண்டதை இதோ கூறுகிறான்.

அறிவு தந்தமையான் இக் காட்சி மாற்றம் ஏற்பட்டு விட்டதை உணர்ந்த வாலி இப் புதிய காட்சியில் கண்டவற்றையும் உடன் கூறுகிறான்.

'மூவர் நீ! முதல்வன் நீ! முற்றும் நீ! மற்றும் நீ! பாவம் நீ! தருமம் நீ! பகையும் நீ! உறவும் நீ! (127) பாவமும்—தருமமும் ஒருவனேயாகக் காட்சியளிப்பதை விளக்கம் பெற்ற வாலி உணர்கிருன். விளக்கம் பெருதபொழுது பகை என்றும் உறவு என்றும் இரு வேறு தனிப் பண்பு களாக இருந்தவை இப்பொழுது ஒன்ருகக் காட்சியளிக்கின்றன. ஒன்ருக உள்ள பொருளைப் பிரித்துப் பகை என்றும் உறவு என்றும் கூறுவது அறிவுடைமையாகாது. எனவே பொருளில் பகையோ உறவோ இல்லை; அவை அதனை உணர்கின்றவன் உணர்ச்சி அளவில் மாறுபடுகின்றனவே தவிர வேறு இல்லை. ஒரு சிலர் தொடக்கூட முடியாத சூடு என்பதை ஒரு சிலர் சாதாரணமாகக் குடிக்கக் காண்கிருேம்.

ஒரே பொருளினிடத்துப் பகை நட்பு என்ற இரு பண்புகள் எவ்வாறு உறைய முடியும் என்று ஐயுறுவார்க்கு அது இயலும் என்பதை அறிவுறுத்த வாலி ஓர் உவமை கூறுகிருன் அடுத்த பாடலில்.

'யாவரும் எவையுமாய்,
இருதுவும் பயனும் ஆய்
பூவும் நல்வெறியும் ஒத்து,
ஒருவ அரும் பொதுமையாய்
ஆவ நீ ஆவது' என்று
அறிவிஞேர் அருளிஞர் (129)

யாவரும் எவையுமாக உள்ளவன் ஒருவனே என்ற விளக்கம் தோன்றிய பிறகு கொல்வான் கொல்லப்பட்டவன் என்ற இரண்டை நினைப்பது அறிவுடைமையாகாது. பூவும் அதன் மணமும் போல் ஒன்றே இரண்டாய் விளங்கும் சிறப்பினை அறிவதே இவ்வறிவு விளக்கமாகும். விளக்கம் பெருத பொழுது தம்பி பகைவஞகவும் அவனுக்கு ஏற்றுக்கொண்டு தன்மேல் அம்பு எய்த இராமன் பண்பற்றவனுகவும், தவறிழைத்துச் சூரியகுலத்தை இழிவுபடுத்தியவஞகவும் வாலியின் அறிவுக்குப்பட்டது.

விளக்கம் பெற்று விட்ட பிறகு பகை-நட்பு போன்ற இருமையைக் கடந்து நிற்கும் ஒன்றை 'முற்றும் நீ' என்கிருன். இவ்வொரு சொல்லில் அனைத்தும் அடங்கிவிடுகின்றன. ஒருவேளை இதில் விடுபட்டது ஏதேனும் இருக்குமோ என்ற ஐயம் தோன்றுதல் முறைதான். தவறு, பாவம், நேர்மை இன்மை, குற்றம் முதலியவற்றை இப்பொருளினிடத்துச் சேர்க்க முடியுமா என்ற ஐயம் உடையார்க்கு விடை கூறுபவன் போல அந்த ஸ்திதப் பிரஞ்ஞன் 'மற்றும் நீ' என்று கூறிவிடுகிருன். இன்னும் ஒருபடி மேற்சென்று நன்கு விளங்கும் முறையில் பாவம்-தருமம் பகை-உறவு அனைத்தும் நீயே என்று விளக்கமாகவும் கூறுகிருன். பாவமும் தருமமும் ஒன்ருக முடியுமா? பகையும் உறவும் ஒன்ருக முடியுமா? இருளும் ஒளியும் ஒன்ருக முடியுமா? யாருக்கு இவை ஒன்ருகி விட்டனவோ அவனே அகமன விளக்கம் பெற்றவன். வாலிக்கு இவ்விளக்கம் வந்தமையால்தான் இவ்வாறு கூறுகிருன். அந்த விளக்கம் பெற்ற அவன் அகமனம் பகை உணர்ச்சி, காழ்ப்பு உணர்ச்சி, விருப்பு, வெறுப்பு ஆகிய எதுவும் இல்லாமல் நிர்மலமாக உள்ளது. எனவே அதில் வேறுபாடு எதுவும் தோன்றவோ, தெரியவோ இல்லை.

வாலியினுடைய இந்த மன மாற்றமும் (அவன் இறுதியாகப் பேசிய பேச்சும்) இராமனைத் திடுக்கிடச் செய்கிறது. அவன் இதனைச் சிறிதும் எதிர்பார்க்கவில்லை. அனுமன் கூற்று, சுக்ரீவன் சொற்கள், வாலி தம்பி மனைவியைக் கவர்ந்த செயல் ஆகியவற்றைக் கொண்டே இராமன் வாலியை இதுவரை எடைபோட்டு அவன் தண்டிக்கப்பட வேண்டியவன்

என்ற முடிவுக்கு வந்துவிட்டிருந்தான். வாலியின் ஏசலில் 'குரங்குகளாகிய எங்கட்குத் தம்பி மனைவி தாய்க்குச் சமம்' என்ற நியதி இல்லை; அது மனிதர்களாகிய உங்களுடைய சட்டம்' என்று கூறியபொழுது இராமன் தன் மனத்தில் கொண்டிருந்த உறுதி ஆட்டங் கண்டது. இந்த ஒரு செயலை விட்டுவிட்டால், வாலியைப் பற்றி அவன் அறிந்திருந்த பண்புகள் அனைத்தும் வாலியின் பகைவர்களாகிய அனுமனும் சுக்ரீவனும் கூறியவையே யாகும்.

வாலியினுடைய மனமாற்றம் இராமனை வியப்படையச் செய்கிறது. மனம் மாறிய வாலி பேசிய சொற்கள் இராமன் மனத்தில் பச்சாதாபத்தை உண்டாக்குகின்றன. இதனை அடுத்து வாலி தம்பியையும், தனயன் அங்கதனையும் விளித்துப் பேசிய சொற்களைக் கேட்ட இராமன் அசந்து போய்விட்டான்! இறுதியாகத் தம்பியாகிய சுக்ரீவனைப் பற்றி இராமனிடம் வாலி கூறும் சொற்கள் இராமன் மனநிலையை முற்றிலும் மாற்றி விடுகின்றன.

'ஓவிய உருவ! நாயேன் உளது
　　ஒன்று பெறுவது உன்பால்
பூவியல் நறவம் மாந்தி,
　　புந்திவேறு உற்றபோழ்தில்
தீவினை இயற்றுமேனும்;
　　எம்பிமேல் சீறி, என்மேல்
ஏவிய பகழி என்னும்
　　கூற்றினை ஏவல்' (132)

என்றான்.

நல்வாழ்வு வாழ்ந்து அறியாமல், குடிப்பதிலேயே பொழுதைக் கழிப்பவன் என் தம்பி. அத்தகைய மனநிலையில் அவன் தீமை புரிவான் (இது உண்மை என்பது அடுத்த கார்காலப் படலத்திலேயே விளக்கப் படுகிறது). என்றாலும் அந் நிலையினும் நீ மனம் வெறுத்து என்மேல் ஏவிய அம்பாகிய கூற்றை அவன் மேல் ஏவிவிடாதே! இதனை ஒரு வரமாக எனக்கு அருள்க' என்று, தன்னைக் கொன்ற இராமனிடம் தன்னைக் கொல்வித்த சுக்ரீவனைக் காக்க வேண்டும் என்று வரம் வேண்டும் வாலி ஸ்திதப் பிரஞ்ஞ மனநிலை பெற்றுவிட்ட மகாத்மாவாக ஆகி விட்டான் என்பதை இராமன் அறிய முடிகிறது.

ஒருவேளை வாலியின் இப்பண்பாட்டை இராமன் முன்னரே அறிய நேரிட்டிருப்பின் வேறுவிதமாக நடந்து கொண்டிருக்கவும் கூடும். ஆனால், இப்பொழுது காரியம் மிஞ்சிவிட்டது. வாலியை ஒருவேளை பிழைக்கச்செய்ய இராமனுக்கு முடியும் எனினும் அதனால் விளையும் பயன் ஒன்றும் இல்லை. சாவு, வாழ்வு என்ற இரண்டின் வேறுபாட்டைச் சட்டை செய்யும் மனநிலை வாலியிடம் இல்லை. வாழ வேண்டும் என்று அவன் விரும்பவுமில்லை. எனவே இராமன் செய்யத் தக்கது ஒன்றும் இல்லை. பச்சாதாபத்துடன் என்ன செய்யலாம் என்று இராமன் குழப்பமடைந்துள்ள நிலையில் அவன் சற்றும் எதிர்பாராத செயல் ஒன்றை வாலி செய்துவிடுகிறான். இராமனை நோக்கிப் ''பொய் உடை நெஞ்சினர்க்குப் புலப்படாத பொருளே! என் மைந்தன் உன் அடைக்கலம்'' என்று கூறும் முறையில் அங்கதனை இராமனிடம் அடைக்கலமாகத் தந்துவிடுகிறான்.

'பொய் அடை உள்ளத்தார்க்குப்
　　புலப்படாப் புலவ!
மற்று உன் கையடை ஆகும்' என்ன...(156)

இச்செயலைச் சற்றும் எதிர்பாராத இராகவன் விதிர்விதிர்ப்பெய்தி இருக்க வேண்டும். அவன் செய்த செயல் இவ்வாறுதான் நடந்திருக்க வேண்டும் என்று எண்ணத் தூண்டுகிறது. வாலி, என் மைந்தன் உன் அடைக்கலம் என்று கூறியவுடன் அங்கதன் இராமன் திருவடிகளில்

வீழ்ந்தான்'. தாமரைத் தடங்கண்ணையுடையவனாகிய இராகவன் உடனே தன் உடைவாளை அங்கதனிடம் நீட்டினான். வாய் பேசாமல் நீட்டி இருந்தாலே 'நீ இதனை வாங்கிக் கொள்' என்ற கருத்தை அனைவரும் அறிய முடியும். ஆனால் இராமன் வாளை நீட்டியதுடன் ''நீ இது பொறுத்தி'' என்று கூறினானாம்.

'தன் அடி தாழ்தலோடும்,
தாமரைத் தடங்கண்ணானும்
பொன் உடை வாளை நீட்டி
'நீ இது பொறுத்தி' என்றான்
என்னலும், உலகம் ஏழும்
ஏத்தின ; இறந்த வாலி
அந்நிலை துறந்து, வானுக்கு
அப்புறத்து உலகன் ஆனான்' (157)

'நீ இது பொறுத்தி' என்பதற்கு 'வாளை வாங்கிக் கொள்' என்று பலரும் பொருள் கூறுவர். ஆனால் முன்னரே 'தீயன பொறுத்தி' (125) என்று வாலி கூறுவதால் 'பொறுத்தி' என்ற சொல்லை மன்னித்துக்கொள் என்ற பொருளில்தான் கவிஞன் பயன்படுத்துகிறான் என்பதை அறிய முடிகின்றது. வாலியைத் தான் கொன்றது சரியா என்ற வினாவில் குழம்பிக் கொண்டிருந்த கருணை வள்ளலாகியவனும் அறத்தின் நாயகனுமாகிய இராகவன் அது சரியன்று என்ற முடிவுக்கு வந்துவிட்டான் என்றே தோன்றுகிறது. என்றாலும் நடைபெற்றுவிட்ட ஒன்றுக்கு வேறு என்ன செய்ய முடியும்? எனவே தனக்கு மகன் முறை கொள்ளக் கூடியவனும்; தன் அடைக்கலப் பொருளுமாகிய வாலியின் மைந்தனிடம் மன்னிப்புக் கேட்டுக் கொள்வதன் மூலம் தன் மனத்தில் ஒரு நிறைவை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறான்.

கம்பன் காட்டிய வாலியின் பண்பாட்டை முற்றிலும் அறிந்து கொள்ளும் இயல்புடையவனாகவே கம்பன் கண்ட இராகவனும் காட்டப் பெறுகிறான். இங்குக் கூறிய கருத்துக்கள் கம்பனுடைய வாலிக்கும் இராகவனுக்கும் மட்டுமே செல்லுபடியாகக் கூடிய கருத்துக்களாகும். இவ்வாறு வாலியின் மனவளர்ச்சியைக் காட்டாவிடின் அவனுடைய மனமாற்றத்திற்குத் தக்க சமாதானம் கூற முடியாது. அது முடியாமற் போனால் கம்பனுடைய பாத்திரப் படைப்புக்கு இழுக்கு ஏற்படும். எனவேதான் குறிப்பாகவும் வெளிப்படையாகவும் இந்தப் பாத்திரத்தைப் புது முறையில் படைத்துக் காட்டுகிறான் கவிஞன். □

அயோத்யா காண்டத்து இராமன்

தவத்திரு. சுந்தரசுவாமிகள்

கம்பர் படைத்த காவியம் இராமனைப் பற்றிப் பேசுவதால் மட்டுமே காலத்தை வென்று நிற்கவில்லை. அதன் கருத்தழகும் சொல்லழகும் கற்போர் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டு விடுவதே காரணம். இத்துணைக் கருத்தழகும் சொல்லழகும் நிறைந்ததாக இராம காவியம் விளங்குவதன் காரணம் கம்பருடைய அறிவாற்றல் மட்டுமல்ல; அவர் உள்ளத்திலே இராமன் இறைவனாகக் குடி கொண்டிருந்தது தான் என்பதை நாம் உணர்தல் வேண்டும். ''நெஞ்சம் உமக்கே இடமாக வைத்தேன்'' என்றார் அப்பரடிகள். அந்த அடிச்சுவட்டிலே நின்று கம்பர் தம் உள்ளத்தில் இராமனை இருத்தி அந்த உள்ளத்தை அவனுக்காகவே ஆக்கி விட்டார். இதனைத் தெய்வப் பிணைப்பு என்றால் அது மிகையாகாது. இத்தகைய தெய்வீகப் பிணைப்புத் தோன்றுமிடங்களில் எல்லாம் நமது உள்ளமும் தோய்வதை நாம் காண முடியும். பல்வேறு கோணங்களில் பல்வேறு குண நலன்களோடு இராமனைக் காட்டுகின்ற கம்பர் அந்த நற்பண்புகளுக்கெல்லாம் அடித்தளம் அமைப்பது போல அயோத்தியா காண்டத்தை அமைத்திருக்கிறார். அயோத்யா காண்டத்து இராமன் எவ்வாறு கம்பரால் சித்தரிக்கப்படுகின்றான் என்பதை ஒரு சிறிது ஆய்வோம்.

இறைவனும் இறைவியுமாக இருக்கின்ற சீதாராமத் திருக்கோலத்தைத் தான் காண்டத்தின் தொடக்கத்தில் நமக்குக் காட்டுகின்றார் கம்பர். சீதா சமேதராக இராமனை அமர்த்தி அந்த அழகையெல்லாம் பார்த்துப் பார்த்துப் பருகிப் பரவசமடைகின்ற வாய்ப்புப் பாலகாண்டத்தில் கம்பருக்கு எங்குமே கிட்டவில்லை. அந்த வாய்ப்பினை அயோத்தியா காண்டத்தின் தொடக்கத்திலேயே முதன் முதல் இராமன் காட்சியளிக்கின்ற பகுதியிலேயே ஏற்படுத்திக் கொள்கின்றார். தசரதனுடைய ஆணையின் வண்ணம் இராமனை அழைத்து வரச் செல்கின்ற சுமந்திரன் காண்கின்ற அற்புதத் திருக்கோலமாக இக்காட்சியமைக்கப்பட்டுள்ளது.

"பெண்ணின் இன்னமுது அன்னவள்
தன்னெடும் பிரியா
வண்ண வெஞ்சிலேக் குரிசிலும்
மருங்கினி திருப்ப
அண்ணல் ஆண்டிருந்தான் அழகு
அருநற வெனத்தன்
கண்ணும் உள்ளமும் வண்டெனக்
களிப்புறக் கண்டான்."

பெண்ணின் இன்னமுதாகிய சீதையோடும், பிரியாத வீரத் தம்பியோடும் அண்ணல் இராகவன் இருந்த அழகு வெறும் புறத்தே காணப்படுகின்ற அழகு மட்டுமல்ல; உள்ளத்தால் உன்னி உன்னி உவக்கின்ற அழகாயும் தோன்றியதாம். கோலத்தாலும் குணத்தாலும் அழகனைத் தோன்றிய இராமனைச் சுமந்திரனுடைய கண்கள் மட்டுமல்ல உள்ளமும் வண்டாய் மாறிக் களித்தன என்கிறார். ஏதோ இளவரசனும் இளவரசியுமாகச் சீதாராமர் இருந்தனர் என்று சொல்லக் கம்பருக்கு மனமில்லை. அவர்களை இறைவனும் இறைவியுமாகவே காண்கிறார்.

இராமனது பாத்திரப் படைப்பில் மானுடத்திலே தெய்வத்தையும், தெய்வத்திலே மானுடத்தையும் மாற்றி மாற்றிக் காட்டிச் செல்கின்றார். அயோத்தியா காண்டத்தின் பல பகுதிகளிலே இந்த உண்மையை நாம் காண முடியும்.

நல்லறம் புரக்க நீ மாமுடி புனைதல் வேண்டும் என்று தசரதன் இராமனிடம் கூறியபோது இராமன் விருப்பு வெறுப்பின்றி இருந்தான். கொற்றவன் ஏவியதைச் செய்தலே கடன் என்று அப்பணியினைத் தலைமேற் கொள்கின்றான். ஓடும் செம்பொனும் ஒக்கவே நோக்கிய அப்பரடிகளின் மிக உயர்ந்த மனநிலையைத் தானே நாம் இங்கு அயோத்தி இராமனிடத்திலே காண்கின்றோம்.

அந்தப் பாடல்

"தாதையப் பரிசுரை செயத்
தாமரைக் கண்ணன்
காதலுற்றிலன் இகழ்ந்திலன்
கடனிதென் றுணர்ந்தும்
யாது கொற்றவ னேவியது
அதுசெயல் அன்றோ
நீதி யெற்கென நினைந்தும்
அப்பணிதலை நின்றான்."

என்பதே.

''மெய்த் திரு வந்துற்றாலும் வெந்துயர் வந்துற்றாலும் ஒத்திருக்கும் உள்ளத்து உரவோனாக'' இங்கு இராமன் காட்சியளிக்கின்றான். மெய்த் திரு வந்துற்றதை இங்கு அழகாகக் காட்டியிருக்கின்றார். ஆனால் வெந்துயர் வந்துற்றதைக் காட்டவில்லை கம்பர். அதையும் ஓரிடத்தில் காட்டுகின்றார். அந்த இடத்தையும் காண்போம். கைகேயி அரசனது கட்டளையாக இராமனைக் காட்டுக்குப் போகச் சொன்னபோழ்து இராமன் அடைந்த நிலையைக் கம்பர் சித்தரிக்கும் பாடல் உலகம் நன்கறிந்த தொன்றாகும்.

"ஆழிசூழ் உலகம் எல்லாம்
பரதனே ஆள நீபோய்த்
தாழிருஞ் சடைகள் தாங்கித்
தாங்கருந் தவமேற் கொண்டு
பூழிவெங் கானம் நண்ணிப்
புண்ணியப் புனல்க ளாடி
ஏழிரண் டாண்டில் வாவென்
றியம்பினன் அரச னென்றாள்."

அப்பொழுது

"இப்பொழுது எம்மனோரால்
இயம்புதற் கெளிதோ! யாரும்
செப்பருங் குணத்து இராமன்
திருமுகச் செவ்வி நோக்கின்
ஒப்பதே முன்பு! பின்பவ்
வாசகம் உணரக் கேட்ட
அப்பொழு தலர்ந்த செந்தா
மரையினை வென்ற தம்மா!

கைகேயினுடைய சொல்லைக்கேட்ட அளவிலே செந்தாமரையொத்த இராமனது முகம் அம்மலரையும் வென்றுவிட்டது என்று சொல்கின்றார். அதாவது அவனது முகப்பொலிவானது மகிழ்ச்சியால் முன்னை நிலையைவிடப் பெரிதும் பூரித்தது என்பது பொருள். இங்கு நமக்கு ஓர் ஐயம் எழுகின்றது. காய்தலோ உவத்தலோ இல்லாதவன் இராமன் என்பதை முன்னால் காட்டினார். ஆனால் இங்கு உவத்தல் மிகுதியாய் உள்ளதாகக் காட்டுகின்றார். இது முன்னுக்குப் பின் முரணாகத் தோன்றவில்லையா என்று கேட்கத் தோன்றுகின்றது. வெந்துயர் வந்துற்றபோதும் ஒத்திருக்கும் உள்ளத்து உரவோனாக அல்லவா அவன் இருந்திருக்க வேண்டும். அதற்கு மாறாகப் பெரிதும் உவக்கின்றானே, இது ஏன் என்பது ஒரு நியாயமான கேள்விதான். சற்று ஆழ்ந்து சிந்தித்தால் கம்பரது உள்ளம் நமக்குப் புரியும். மகிழ்வன வற்றுக்கு மகிழ்ந்தும், வருந்துவன வற்றுக்கு வருந்தியும் வாழ்வது மனித இயற்கை. இந்த இரண்டு மன நிலையையும் தவிர்த்து வாழ்பவர்கள் அருளாளர்கள். ஆனால் வருந்துவன வற்றிற்கு மகிழ்வது தெய்வநிலை. இதனைக் குறிப்பாகக் கம்பர் இந்த இடத்திலே நமக்குக் காட்டுகின்றார்.

திருமணமான புதிதிலே பூழிவெங் கானம் நண்ண வேண்டிய நிலை பெருந்துன்பத்துக்கு உரியது. அதனை ஏற்று இராமன் சிறிதும் துன்புறாமல் இருந்தான் என்று காட்டினாலே போதுமானது. ஆனால் கம்பர் அவன் பேருவகை கொண்டான் என்று காட்டுகின்றார். காரணம் என்ன? அவதார நோக்கம் நிறைவேறுவதற்கான திருப்புமுனை இங்கே அமைகின்றது என்பதை விட வேறு என்னவாக இருக்க முடியும்? இராமனை வெறும் மானிட இராமனாகக் காணாமல் மானிடத்திலே தெய்வம் என்ற கம்பர் கண்ணோட்டத்தில் பார்த்தால் இராமனது பேருவகையின் காரணம் நமக்குப்புரியும்.

அடுத்துத் தன்னைப் பிரிய நேர்ந்த துன்பத்தால் வருந்துகின்ற கோசலைத் தாயை இராமன் தேற்றுகின்ற முறை காலமெல்லாம் எண்ணியெண்ணி இன்புற வேண்டிய ஒன்று. எடுத்த எடுப்பிலேயே அவன் கேட்கின்ற கேள்வி 'தந்தையை நீ பொய்யராக் கலாமா?' என்பதுதான். சத்தியத்திலே இராமனுக்கு இருந்த பிடிப்பு அத்துணைப் பெரியது என்பதைக் கம்பர் வெகு அழகாகக் காட்டுகின்றார். எத்துணைப் பெரிய துன்பம் வந்தாலும் சத்தியம் தவறலாகாது என்ற இராமனது செய்கை இங்கு மிகச் சிறந்த முறையில் கம்பரால் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. உலகியலில் சாதாரண மக்கள் பிரிய நேர்ந்த தாயைத் தேற்றுவதைப் போல இராமன் தன் தாயைத் தேற்றவில்லை. அவன் திரும்பத் திரும்ப வலியுறுத்துவது தந்தையைப் பொய்யராக்கலாமா என்பதுதான். தான் மட்டுமல்ல. தன்னைச் சார்ந்தோரும் சத்தியம் தவறலாகாது என்பதிலே மிகமிக எச்சரிக்கையா யிருக்கின்றான் இராமன். காந்தியடிகளின் உள்ளத்தைப் பெரிதும் ஈர்த்தது இராமனிடம் இருந்த இந்தச் சத்தியம் தவறாத, சொல் மாறாத பண்புதான்.

"போர்வாள் அரசர்க்கிறை
பொய்த்தன னாக்க இல்லேன்"
"எந்தையை மறந்தும்
பொய்யில னாக்கி"
"பொய்த்திறத்தினன் ஆக்குதியோ புகல்
மெய்த்திறத்து நம்வேந்தனை நீயென்றான்."

ஆகிய சொற்றொடர்களிலிருந்தும், சகரபுத்திரர், சமதக்கினி முனிவர் ஆகியோர் வரலாறு சொல்வதிலிருந்தும் இராமன் தந்தை சொல்லுக்கு எத்துணைச் சிறப்பு வைத்திருந்தான் என்பதும் சத்தியத்தில் அவனுக்கிருந்த அழுத்தம் எத்தகையது என்பதும் நமக்கு விளங்குகின்றது.

அடுத்து இராமனிடத்து அளவிறந்த பக்தி கொண்ட குகன் இராமனைக் காண வருகின்றான். வரும்போது மாதவர் வாழும் இடம் என்பது அறியாது மீனையும் தேனையும் கொண்டு வருகின்றான். அவற்றை இராமன் வெறுக்கவில்லை. ஏற்றுக் கொள்கின்றான். அதுவும் உவப்போடு ஏற்றுக் கொள்கின்றான். அவற்றை இராமன் உண்டானா இல்லையா என்ற ஆராய்ச்சியில் இறங்காது அன்போடு அதனை ஏற்றுக்கொண்ட இராமனது கருணை உள்ளத்தைக் காண வேண்டும். கண்ணப்பர் அளித்த ஊனையும் எச்சில் நீரையும் இறைவன் உண்டானா இல்லையா என்று யாரும் ஆய்வதில்லை. நாயனாரின் ஒப்பற்ற அன்பினை இறைவன் உலகுக்குக் காட்டியதைத்தான் நாம் உணர்ந்து இன்புறுகின்றோம். அதுபோல நாவாய் வேட்டுவனாயினும் அவனளித்த அந்த அன்புப் பரிசினை உவந்து ஏற்றுக் கொண்ட இராமனது கனிந்த உள்ளத்தை நாம் காணவேண்டும்.

"அரியதாம் உவப்ப உள்ளத்
தன்பினால் அமைந்த காதல்
தெரிதரக் கொணர்ந்த வென்றால்
அமிழ்தினுஞ் சீர்த்த வன்றோ
பரிவினில் தழீஇய என்னில்
பவித்திரம் எம்ம னோர்க்கும்
உரியன இனிதின் நாமும்
உண்டனெம் அன்றோ வென்றான்,"

இவ்வாறு அயோத்தியா காண்டத்தில் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளை உருவாக்கி இராமனை ஒப்பற்ற குணக் குன்றாகக் காட்டி மானுடத்திலே தெய்வம் மிளிர்வதையும் காட்டிச் செல்கின்றார் கம்பர்.

இராமனுடைய வெஞ்சிலைக்கு இலக்காகி உயிர்கள் வதைபடுகின்ற காட்சி எதுவும் இல்லாத ஒரே காண்டம் அயோத்தியா காண்டம். இராமனுடைய செப்பரும் பெருங்குணத்தை எடுத்துக்காட்டத்தானோ என்னவோ அந்தக் காண்டத்தை வதைப்படலம் இல்லாத காண்டமாக அமைத்திருக்கின்றார் போலும்.

"அடக்கும் ஐம்பொறியொடு
கரணத்து அப்புறம்
கடக்கும் வாலுணர்வினுக்கு
அணுகும் காட்சி."

யாக அக்காண்டம் முழுவதும் விளங்குகின்ற இராமனைக்காட்டுகின்றார் கம்பர். இராமனது அகத்தழகிலே ஊடுருவச் சென்ற கம்பர் அவனது புறத்தழகையும் விட்டுவிடவில்லை. இதோ ஒரு பாடல்!

"வெய்யோ னொளி தன்மேனியின்
விரிசோதியின் மறைய
பொய்யோ எனும் இடையாளொடும்
இளையா னொடும் போனான்
மையோ மரகதமோ
மறிகடலோ மழைமுகிலோ
ஐயோ இவன்வடி வென்பதோர்
அழியா அழகுடையான்."

ஐயோ என்ற வியப்பிடைச் சொல்லையிடுகின்ற அளவுக்குச் சென்றிருக்கின்றார் கம்பர் என்றால் அவர் இராமனது வண்ணத்தை வண்ணம் செய்த வகை, எந்தக் கவிஞனும் கையாளாத உத்தி என்பதிலே ஐயமில்லை.

இந்தக் காண்டம் முழுவதும் இராமனது அழகையும் அவனது அருங்குணத்தையும் எடுத்தியம்புவதிலே சொல்லின் எல்லை கண்டார் என்றால் அவருடைய ஈடுபாட்டினை எண்ணியெண்ணி மகிழாமல் இருக்க முடியாது. கம்பரால் இராமன் உயர்ந்தானா அல்லது இராமனால் கம்பர் உயர்ந்தாரா என்று ஐயம் தோன்றுகின்றது. தெய்வம் இராமனது வடிவிலே கம்பர் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டுவிட்டது என்பதிலே மட்டும் யாருக்கும் ஐயம் இருக்க இயலாது. ☐

THE DATE OF KAMBAR

M. ARUNACHALAM

Introduction

THE greatest Tamil poets are acknowledged as Tiruvalluvar, author of *Kural*, and Kambar, author of the Tamil *Ramayanam*. But unfortunately the age of either is still a vexing question. Without knowing definitely the historical setting in which an author wrote his great classic, any kind of literary criticism loses its point. This factor is responsible for the fact that while Tamil literature had attained its highest watermark more than a thousand years ago and can still provide yardsticks for poetry and epic writing to the literatures of the world, classical and modern, literary criticism in the Tamil language has not made any advance, in spite of the efforts of great savants like T.K.C. This article will try to weigh the different schools of opinion on the subject and fix the date of the poet Kambar from all the evidences available.

Scholars and readers in the past did not worry about the date of Kambar. The *Ramayana* of Kambar was considered by all to be the greatest epic which the Tamil Muse had produced. Upto the turn of the century, this was an acknowledged fact. The different sections of the scholars studied it for its poetic and epic values. The Saivas studied it as an epic and were proud of it; it was not thought to be a Vaishnava work. But with the birth of research and critical study in the 20th century, the doubting Thomases were also born and they have begun to interpret and often misinterpret even well established thoughts in their own way. Many have suffered at their hands, and Kambar is no exception.

Till the beginning of modern critical studies in Tamil literature in the present century, the one great book in Tamil whose date was beyond any doubt was the *Ramayana* of Kambar. At that time, studies in *Silappadhikaram* were rare, because that book was not known. The age of *Kural* was very uncertain. Only the date of the *Ramayana* was thought to be known and to be beyond any doubt. This was the date given

in the prefatory verse beginning '*enniya sakabdam ennutrelu*'. This verse was one of three verses found generally prefixed to the text of *Bala kandam* in all the palm leaf manuscripts of the *Ramayana*. The authenticity of the verses was never questioned. This verse just said that Kambar published his *Ramayana* in the year 807 saka era. Mahavidwan R. Raghava Aiyangar first interpreted the verse to mean 1107 saka era and adduced other 'evidence' to support his statement. From that time, scholars in Tamil arranged themselves into two groups[1]—one supporting the date 807 (A. D. 885, 9th century) and the other championing the date 1107 (A.D. 1185, 12th century). Sri Vaiyapuri Pillai was the greatest champion of the 12th century school and he carried on a vigorous campaign against the other school in several of his articles and books.

The Prefatory Verses

The bone of contention between the two schools is the well known verse beginning *enniya sakabdam ennutrelu*, which is the third in the group of three verses which are found prefixed to the Ramayana in all the available palm leaf manuscripts.[2] These three are in the nature of the usual *sirappup-payiram* (prefatory verses) written generally at the time of the publication of any book of value in the past. The three verses begin with the words *Naranan vilayattellam, ambile silaiyai natti* and *enniya sakabdam enruntelu*. These mention in the traditional manner the eleven (or fourteen) points noted by the grammarians as the content of a prefatory verse. The first mentions the author, the origin of the book, the area where it may be used, and the subject; the second mentions the (language and) metre (by implication), the effect and the purpose; the last mentions the name of the book, the place of its publication, the audience and the date. Thus it can be easily seen that they are a well knit group, written with a purpose according to grammatical rules at the very time of the publication. Rules mention those who are competent to write a prefatory verse; these verses would accordingly have been written by a student of Kambar. The third verse is given below.

எண்ணிய சகாத்தம் எண்ணூற்-
றேழின்மேல் சடையன் வாழ்வு
நண்ணிய வெண்ணெய் நல்லூர்
தன்னிலே கம்ப நாடன்
பண்ணிய இராம காதை
பங்குனி அத்த நாளில்
கண்ணிய அரங்கர் முன்னே
கவியரங் கேற்றி னனே.

'Kamba-nadan published his Ramayana (the *Rama-kathai*, poem on Rama) written in Vennainallur the place of Sadayan, in the presence of Arangar, on the Hasta day in the month of Panguni in the year saka 807.'

1. V. V. S. Aiyar, Purnalingam Pillai, T.K.C., Somasundara Desikar, V.P.S., Paul Nadar and many others including Dr. T.P.M. belong to the 9th century school. R. Raghava Aiyangar, S. Vaiyapuri Pillai, Nilakanta Sastri, Jesudasan and most of the Saiva writers like K. Subrahmanya Pillai side the 12th century school.

2. The fact that Vaiyapuri Pillai states that they are not found in one manuscript does not alter the position. That is the Ten-Tirup-perai manuscript of the year kollam 753 (A.D. 1578)., One tree does not make a forest; all the other manuscripts have this group of three verses.

These verses are found together in all manuscripts and had been printed together as the opening verses in all the early editions including the one of V. M. Gopalakrishnamachariyar. But some how we find that editors who say they are bringing out critical editions have not given them the importance due to them and have separated the group, only with a view to denigrate their value. Some have even come out with the suggestion that the verses were composed much later, say the 16th century. To them we would only reply that literary convention is otherwise. We have never heard in all literary history, of a *sirappup-payiram* not composed at the time of publication of a book but written centuries later and added. Panambarar wrote his verse at the time of the publication of *Tolkappiyam*; and similarly for every other work of importance see the prefatory verses of *Villi Baratam*. There are such eulogistic verses on all the poems of the Alvars; they were written by later Vaishnava acharyas as mere praises; they are called *taniyan* and were never called *sirappup-payiram*. The many verses written on *Tiruvacakam* are just verses composed by the scribes and are not *sirappup-payiram*. Hence the verses here are to be taken as they are, as belonging to the actual period of publication.

An objection has been raised to the word *arangetram* occurring in this verse: it is said that the term was applied only to the first public performance of a dancer when she was introduced to the public and that it has no currency with reference to a book till a much later period. This statement cannot be accepted. *Iraiyanar Kalaviyal urai* (of the 8th century A.D.), giving a detailed account of the traditional three Sanghams (academies) in early Tamil literary history, states that seven, five and three Pandiya rulers had published their writing in the three Sanghams respectively. The phrase used here is *kavi-arangerinar*. It is therefore clear that the term *arangetram* with reference to Tamil poetry was in use even earlier than the days of Kambar. Hence the argument that the verse could not have been written in the days of Kambar fails.

Ennutrelu

This term has always been interpreted as 807; it was R. Raghava Aiyangar who first gave a twist to this number. He said this was not *ennutrelu* but *en—nutrelu*, where *en* did not denote the number eight, but only meant ' that which was counted '. This means ' the number which was counted as *nutrelu* or 107;' this implied that the well known large round number 1000 was omitted out of the number and the odd number only was given out as 107; the whole was then 1107; indeed a very ingenious argument! Saka 1107 meant 1185 A.D. This period was the reign of Kulottunga III. His reign was one of incessant wars- The Chola empire had begun to disintegrate at the time and this monarch by the sheer force of his might and personal prowess was able to hold together the separating territories.[1] In the circumstances it is extremely improbable that such a great poem as the *Ramayanam* of Kambar was composed in the days of Kulottunga III (1178–1218). If

1. T. V. Sadasiva Pandarattar deals at length with the large number of wars this king waged with the Pandiyas, with Ceylon, with the Kongu Chiefs and with the Telugu Chodas in the north-vide his Colar Varalaru Part II, 1951, pages 148–159. History tells us that a petty Pallava chief Kopperum jinga, took prisoner Rajaraja III who ruled after this Kulottunga.

Kambar had really known this emperor, he would certainly have mentioned him elaborately by name in several places in a proud spirit. But we have no such reference to the Chola monarch at all. We shall be referring to this Kulottunga again.

Sri Vaiyapuri Pillai has pointed out variant readings for the phrase as *mun-nutrelu* (307) and *mun-nutrelu* (previous 107)[1]. We need not place much store over these readings. The only correct version was *ennutrelu*. But where was the need for interpreting it as 1107?

Why the Twelfth Century ?

The first scholars who wrote on the date of Kambar were all devout people, who really wanted the greatest glory to be paid to his epic. During their period, an early date for a book was always considered to enhance its importance in the history of literature. Why then was Kambar brought to a later date? We may understand it if the Saivas sought to place the *Ramayana* at a date later than *Periyapuranam* in order to attach greater glory to the Saiva work. But why did some Vaishnava writers believe or say that the *Ramayana*, a Vaishnava book according to them, was later in point of time?

The history of literature as understood then by scholars will solve this problem. Nammalvar was the great saint who 'reproduced the Veda in the Tamil language'. His date had been fixed by the historians then as the first half of the 10th century.[2] An *antadi* poem praising the glory of Nammalvar and his hymns had been written after that period. It was known as *Satakopar antadi*; it was a good piece of lyrical poetry. It did credit both to its author Kambar and to Nammalvar. Naturally this Kambar had to be after the 10th century, the date of Nammalvar as it was understood then. But the verse *ennutrelu* was a stumbling block. Therefore we believe the new interpretation was invented: it set the chronology of both Nammalvar and Kambar straight.

But this sets us wondering. One is that Namalvar is now understood to have lived by the first half of the 9th century; hence, if Kambar had lived by 885, he could certainly have written the *Satakopar antadi*. Unfortunately, the twisted interpretation of 1107 had been made public long before the 9th century was known as the date of the Alvar.

Kambar II

Then there is also another snag. Taking all the later stories and legends to be real facts, Kambar is supposed to have written not only the *Ramayana* and *Satakopar antadi*, but *Sarasvati antadi*, *Er-elupadu* and a *mummanikkovai* as well. The *mummanikkovai* is not available but the others are. But here one thing has to be remembered. All stories in which a poet by the name of Kambar features (be they true or mere fiction) have been made to centre round one poet and that

1. *Mun-nutrelu* makes it 107 or 1107; *munnutrelu* makes it 307 or 1307-1385 A.D., which is totally absurd.

2. Vide Tamil Studies by M. Srinivasa Aiyangar pages 324–339.

is the poet who composed the *Ramayana.* This need not really be so. In Tamil literary history, we have many poets known as Agattiyar, as Tolkappiyar, Nakkirar, Avvai, Kapilar, Bharanar, Perundevanar, Perasiriyar and so on. In like manner there were indeed several poets at different periods who answered to the name of Kambar. One wrote the *Ramayana.* Another probably assumed the same popular name and wrote *Sarasvati antadi* and *Satakopar antadi*; another wrote *Er-elupadu.* Therefore, although the name Kambar is mentioned as the author of the various works, there is no need to foist all of them on the author of the *Ramayana.* So we may now concede that there was a second Kambar who wrote the other poems attributed to Kambar. Many of the later anecdotes which have any element of truth in them will certainly apply to this Kambar II who might have lived in the 12th century, three hundred years after the Ramayana Kambar and written *Satakppar antadi* etc.

Some Source Books

Another note of warning is also necessary before we enter into any discussion of the dates. Among the uncritical, some of the books like *Tamil Navalar Caritai, Cholamandala Satakam* and similar *satakam* poems and *Vinoda rasa manjari* have assumed a position of authority. It has to be clearly understood that, for a scientific investigation, these are next to useless. *Tamil Navalar Caritai* is an anthology of about 250 verses, made by an anonymous lover of poetry in the latter half of the 17th century. He had a good ear for poetry and for connected anecdotes. Whenever he came across an interesting verse, he noted it down on palm leaf for his own study and reference at leisure; he also wrote down the context. He did not select the verse from any book: he noted down only occasional verses from the very early period down to his day. He did not worry about chronology nor about the authenticity of the anecdotes. He noted down only what was interesting to him. A manuscript of this jotting was available and it was printed round 1900 in book form. Similarly, *Vinoda rasa manjari* was written by Virasami Chettiyar and published by him in the 19th century. It contains many anecdotes, which he had heard, and probably more that he had invented, on the ancient Tamil poets like Kambar, Avvai, Puhalendi etc. He was out more to amuse and entertain than to state facts. The *mandala satakam* poems also vie with one another in claiming the popular poets as belonging to their region-vide Pavanandi who is claimed by both the *Kongu* and the *Tondamandala satakams* as belonging to their respective regions. They have incorporated more legend than history and are therefore only of dubious value as sources for the lives of the poets.

We have now to re-assess all the available data against this background. Anecdotes from the above mentioned sources have not been taken up here for discussion.

The Saka Era

Sri Vaiyapuri Pillai seems reluctant to accept the *saka* era usage as evidence, because according to him it came into general use only by the end of the 10th century. This view seems to be quite

contrary to facts. The Gadval plates of Vikramaditya of grant of lands to three brahmins at Uraiyur relates to saka 596 (A.D. 674). No doubts need be entertained regarding the use of the saka era in the South. 'The most common of the eras used in South Indian inscriptions and especially those from the Tamil country is the Saka era commencing in 78 A.D. The earliest epigraphical reference to this era is that contained in the Badami inscription of Chalukya Vallabhesvara who has been identified with Pulikesin I, dated in Saka 465 (EI. Vol. XXVII) while the next one is that of Kirttivarman I in the Vaishnava cave there and dated in Saka 500 (IA. Vol. X). But reference to the era in literature goes to still earlier times. The Digambara Jaina work in Sanskrit, *Loka vibhaga* of Simhasuri is stated to have been completed in the 'year 80 beyond 300 (*i.e.* 380) of the Saka era'.[1] This copy was made at Patalika (Tiruppadirippuliyur, South Arcot district) by one Sivanandi. An inscription in Aivar malai (Ayirai of the Sangham age, near Palani in Madurai district) records a grant made by Varaguna II in saka 792 (A.D. 870) in his eighth regnal year. Except the Pulikesin and Kirttivarman inscriptions, all the rest are in Tamilnad; the Aivar malai inscription is a Tamil one. This will make clear that the saka era was not only in vogue in the north but also that it had been in use in the extreme south, the Pandiya kingdom, even some time before the date saka 807 mentioned in the prefatory verse of Kamba *Ramayana*. Hence the *Ramayana* mention (in the Tamil language) is quite a normal use and quite relevant in the context.

Cintamani and Kambar

There are many cobwebs which have to be cleared before we can enter into the real question of the date of Kambar. One is that Kambar wrote his *Ramayana* after studying the *Cintamani* of Tiruttakka Devar. Selvakesavaraya Mudaliyar made a statement that Kambar 'took out a spoonful from *Cintamani*' for his own epic. This idea has been avidly grabbed by later writers to say that Kambar is later than Devar. Scholars seem to shudder at the very idea that Kambar can be earlier than *Cintamani* or *Chulamani*[2]. They could not entertain the very thought that Kambar can either be a contemporary of the author of *Cintamani* or be earlier in time. This is hardly a scientific spirit so necessary for the true investigation of the date of any classical author. Phrases and idioms and even thoughts are current in the language and able writers utilise them for their purposes successfully. This cannot mean that one necessarily copied from the other. Sri Vaiyapuri Pillai had fixed the date of Devar as early 10th century, in the days of Satyavakya Konkuni Bhutukavarma, in his edition of the Samajam text of *Cintamani*. But actually his reference to a Satyavakya takes us to Rajamalla Satyavakya, a Ganga ruler fifty years earlier, than the one fixed by Sri Pillai and that would place Devar in the last

1. South Indian Temple Inscriptions, T. N. Subrahmanyam, page 240.
2. Vide the preface to the Annamalai University edition of *Sundara kandam*, volume I.

quarter of the 9th century and make him according to our opinion a contemporary of Kambar.

Many writers say that Devar was the first writer to harness the *viruttam* metre to a long narrative epic and so they say his verses are crude and unpolished, because it is the first experiment; they add that Kambar's poetry is more polished and mellifluous. and it has an easier flow because it was an improvement on Devar's pioneer attempt. Though this argument may appear plausible, it is far from the truth. The *viruttam* metre had attained a considerable degree of embellishment and perfection at the hands of the Saiva nayanmar (*Devaram* 7-8th centuries) and the Alvars (Perialvar, Andal, Kulasekarar and Tirumangai alvar, 7-8th centuries). Kambar, hailed as the great in erudition, had studied both the Saiva and the Vaishnava canon and benefited immensely thereby. The language, diction and metre were all there ready made for him. He just harnessed all this material for his new purpose, namely long narrative poetry. The position with Devar was different. He was a jain monk. It was a period when politically Jainism had faded out. He was not in touch with the popular national current which was vigorously ebbing and flowing on the new religious urges given by the Saiva and Vaishnava saints. The jain monk could not have any sympathy with the new national awakening and spiritual upsurge. Naturally he would not study the Saiva or Vaishnava canon. The language, form and finish which were available for copying for Kambar were not available for Devar and hence the crudeness and primitive nature of his *viruttam* metre. This element cannot make his work earlier than the work of Kambar. This explanation naturally takes the wind out of the sail of those who say that Kambar followed Devar.

On the basis of this thinking that Kambar copied from Devar, Selvakesavaraya Mudaliyar makes Kambar a contemporary of Kulottunga I (1070-1120) and says he was born in the first half of the 11th century. Mudaliyar wrote his essay in 1902, when epigraphic evidence was scant; the genealogy of the Chola emperors was not well known even to the historians. He has accepted the legends connecting Kambar and Kulottunga Chola as fact. In those days the fact that there were more than one Chola emperor by the name of Kulottunga was not known. Hence his remarks do not require any serious consideration here. The Kulottunga of the later day legends has been identified as Kulottunga II (1133–50), the patron of Ottakkuttar and Sekkilar. We should carefully guard against the favourite trend of many research workers to twist facts so as to extract from them a significance favourable to their own view.

The Tenth Century

The controversy between the 9th and the 12th centuries is the most well known and the most keen and pronounced. But another school has introduced the 10th century. The most careful, scholarly and painstaking edition of S. Rajam has purposely omitted any discussion of dates. The Annamalai University edition has however discussed dates and specified the 10th century as the date of Kambar. It has accepted the verse ' avin

kodai' as authentic and applicable to the *Ramayana*, but has given a new meaning to the phrase 'ayirattu nurolittu': this does not mean removing 1100, but means duducting 100 from 1000, *i.e.*, 900; the Ramayana was sung in the saka year 900 (978 A.D.). This is the period of Uttama Chola (970–985), the immediate predecessor of Rajaraja I. Uttama Chola, unlike Aditta or Rajaraja, was a colourless person whose period of reign was devoid of any great achievement. He was the son of the saintly monarch Gandaradittar and his most illustrious queen Sembiyanmadevi. Trained by her in devotion and service of God, his reign was one of an almost continuous and peaceful administration of temples. He was not an illustrious ruler and his reign was not an important one.

However, in support of this new theory of the 10th century, the editor quotes a verse from the *Ramayana* itself, and uses it to substantiate his claim:

புவிபுகழ் சென்னிபோர்
அமலன் தோள்புகழ்
கவிகள் தம் மனையெனக்
கனக ராசியும்
சவியுடைத் தூசு மென்
சாந்து மாலையும்
அவிரிழைக் குப்பையும்
அளவி லாதது.[1]

The word *amalan* means one who is pure, spotless; Uttaman means one who is the noblest; so the editor reads the name Uttaman in the word *amalan*. There cannot be a better example of twisting the meaning to suit one's pre-conceived notions. *Amalan* has not been known to be an attribute of any Chola monarch; it is just a common noun which has nothing to do with the Chola. In the Chola dynasty, we know the common name *abhayan* had come later to be considered a particular name of Kulottunga I. Similarly, the terms *akalanga*, *anabhaya* and *ganta* had been particular names of Vikrama, Kulottunga II and Rajaraja II respectively. The term *amalan* has no such connotation. This is just an instance to show that any fantastic idea is made to pass for informed literary criticism in Tamilnad.

Ramanuja's Influence ?

A view has been expressed that the *Ramayana* epic of Kambar is the outcome of the *bhakti* cult particularly the Rama bhakti cult made popular by the life and work of Ramanuja. Ramanuja lived in 1017-1137 A.D. The *bhakti* cult in Vaishnavism had been canalised into hymn-singing and temple worship from the days of the Mudal Alvar (6th century). Periyalvar, Andal, Kulasekharar, Tirumangai mannan and Nammalvar had flooded the country with their divine songs, which are a proud literary legacy of the Tamils to this day. Their songs had made Vishnu worship and the worship of Rama and Krishna so popular in all the classes of society in a manner that was never achieved by Ramanuja, whose influence largely rested only with the Vaishnava brahmins. Therefore to say that the influence of Ramanuja places Kambar after Ramanuja is not correct.

1. *Kishkinda Kandam, Pilam ningu patalam* verse 33.

But we should remember one thing. When Kambar chose the *Ramayana*, he did not choose it because Rama was considered the incarnation of Vishnu the Supreme Being; he chose it only for the potentialities for epic creation which it offered. Kambar did not merely portray Rama as others before him had portrayed him; he even elevated him to the level of the high ideal hero he had in mind. He was a supreme artist. The religion of the artist is to mould things according to his ideals; the critic can only assess how far the artist has succeeded in his creation. For aught we know, Kambar might have been a staunch Saiva; that does not preclude him from making a great classic of the story of Rama and, if need be, even from portraying Rama as the Supreme Being of all religions. As one critic has remarked, Kambar had made three major currents of influence-the spirit of sheer aesthetic enjoyment of the Sangham period, the spirit of ennobling ethics in *Kural*, and the *bhakti* spirit of devout worship fostered by a religion in the shadow of Sanskritism before him—flow into one broad stream.[1]

When we take this view of the epic, we may not find any influence of Ramanuja in Kambar. The fact is the other way: Rnmanuja was profoundly influenced by the Tamil Ramayana of Kambar.

The Kakuttan Kathai

Mahavidvan R. Raghava Aiyangar discovered a verse written at the end of the last chapter of the *Yuddha kanda* of a *Ramayana* palm leaf manuscript and this seemed to him to clinch the issue of the date of Kambar:

ஆவின் கொடைச் சகரர்
ஆயிரத்து நூறொழித்துத்
தேவன் திருவழுந்தூர்
நன்னாட்டு—மூவலூர்ச்
சீரார் குணாதித்தன்
சேயமையப் பாடினான்
காரார் காகுத்தன் கதை.

The 12th century school makes capital out of this. We are not concerned with where this verse was found, what was the age of the manuscript and so on. We shall examine it and see if it relates to the *Ramayana* at all. We should note that it is not found in the other legendary accounts such as *Tamil Navalar Caritai* or any of the *Mandala satakams.* It is not found in a second manuscript. The substance of the verse is: 'The son of the renowned Gunadittan of Muvalur in the district of the Lord's Tiru-Alundur, sang well the story of Kakuttan of azure hue after removing the 1100 sakaras of cowlike munificence'. No doubt the term Sakara year has been sometimes used by some writers in the past to denote the Saka era. We shall grant that the 1100 Sakaras stand for 1100 years of the Saka era. It is stated here that the Kakuttan legend was composed by the son of Gunadittan of Muvalur. Obviously, he was an insignificant person and so he is not mentioned by his own name, but is referred to by the more well known name of his father, Gunadittan. The poem is not the *Ramayana* but only a *Kakuttan*

1. Jesudasan, A History of Tamil Literature 1960, page 163.

kathai; Kakuttan is no doubt a descendant of Kakutstha, an ancestor of Rama's family, and can refer to Rama. Probably this poet sang a *ballad* some thing like the *Alli Arasanimalai* named *Kakuttan kathai*, dealing with the story of Rama; the ballad is not extant today. Tiru-Alundur is the only word here which has any bearing on Kambar—it is the birth place of Kambar. The Mahavidvan was the first person to say that this verse gives the date of composition of *Kamba Ramayanam*. Ever since, all writers of the 12th century school have been holding fast to it as a sheet anchor for their arguments.

The verse is a piece of bad composition. The writer does not know to say that the *kathai* was written after 1100 years of the sakara era were over. The fact that the writer of the verse does not know to say rightly what he has in mind is quite in keeping with ballad writing; it can certainly have nothing to do with the epic. The fact that the verse is found at the end of a manuscript does not mean that it refers to the *Ramayana* or that it gives out the date of the epic. Persons conversant with manuscripts know that scribes often write down their favourite verses at the beginning and at the end of a manuscript. This verse may be one such. It is strange that eminent scholars like the Mahavidvan and Sri Pillai have been led to believe that this verse refers to the *Ramayana*.[1]

Tyaga-vinodan

There is a verse in the Ramayana which mentions a prince who is a Chola and who rules over the Ponni-nadu (Kaveri). The verse is given below:

வன்னி நாட்டிய பொன் மௌலி
வானவன், மலரின் மேலான்,
கன்னி நாள் திருவைச் சேரும்
கண்ணனும், ஆளும் காணி,
சென்னி நாள் தெரியல் விரன்,
தியாக மா விநோதன் தெய்வப்
பொன்னி நாட்டு உவமை வைப்பை,
புலன் கொள, நோக்கிப் போனான்.[2]

The phrase Tyaga-vinodan occurring in this verse is pointed out to be a title of Kulottunga III. Sri Nilakanta Sastri says that this merely recalls a surname of Vikrama Cholan which was Tyaga-samudram. The term Tyaga-vinodan is not mentioned in inscriptions or by the writers of history as a title of either Kulottunga III or of any other Chola. During the period of Vikrama there were officers known as Tyaga-vinoda Talaikkoli and Tirumandra olai Tyaga-vinodaBramaraya. But we cannot say from this that the ruling prince had the title Tyaga-vinoda. In the reign of Kulottunga III (1196 A.D.) we find one Palaiyur kilavan Vidivitankan Selvan alias Tyagavinoda Muvendavelan giving land for worship of Siva in Tirunelveli. From this we cannot say that Tyaga-vinoda was a title of Kulottunga. Critics have pointed out that the term Tyaga had been used with reference to several Cholas and also to Nandivarman III,

1. It is still beyond our comprehension how the first line of the verse could mean any date. It may read *Olitta-devan*, meaning the deva who was responsible for the removal of the 1000 sons of Sakara (and for ultimately raising them to the heavens).

2. *Yuddhakandam, Maruthu malaip-patalam*, Verse 58.

the Pallava ruler of Kanchi. Therefore it is not possible to identify the term with any Chola ruler in particular. We can only say that the very memory of Ponni-nadu invokes in the mind of Kambar the Senni (Chola) prince, the warrior, the munificent giver, which terms all point to a patron in the distant past. The words are all associations and do not appear to have any contemporary allusion.

We may here recall that the preface to *Nannul* calls a patron Siyaganga-- Arunkalai *vinodan*, a patron of fine arts. Therefore in the absence of any inscriptional evidence pointing to a particular Chola, we have to take the phrase Tyaga-vinodan as merely a general term.

Sadayan and the Chola Rule

Many have asserted that the age of Kambar was one when the Chola empire was at the peak of its glory. Sri Vaiyapuri Pillai mentions the solitary phrase 'puvi puhal senni por amalan'[1] to signify this glory. He goes on to say that politiccally, economically, religiously, socially and educationally, the Chola empire was at the height of its glory then and that the epic of Kambar reflects all this glory. But we find that the epic does not reflect any real glory but portrays only an ideal state. Sekkilar living in the days of Kulottunga II mentions him in a dozen places in his *Periya puranam*; his great poem contains a perfect saturation of the glorious Tamil culture of the days of the monarch which is spelt out in so many distinctive words and phrases, descriptions and thoughts. Again, Ottakkuttar whom Sri Pillai claims as an elder contemporary of Kambar, has sung several grand lyrical poems on three emperors in succession—Vikrama Chola (1118–33), Kulottunga II (1133–50) and Rajaraja II (1146–63). In every one of these poems he mentions the several names of the kings and describes their various exploits, conquests and achievements in elaborate detail. But we find that Kambar, coming after Ottakkuttar according to Sri Pillai, does not mention any proper name and not a single achievement of any ruler. What does all this point to? Only this—that Kambar did not live or write in the days of these three great rulers or later. The Chola empire had not come into being in all its glory, when he wrote his book.

On the other hand, he has paid great tributes to a patron by name Vennainallur Sadayan in many places. Kambar hailed from modern Teralundur; Vennainallur was then a place about four miles west of that place, but it has since ceased to exist as a village. Aditta Chola was deeply involved in his political struggles with the Pandiyas and the Pallavas so deeply that he had no occasion or opportunity to think of anything else. Hence Kambar was able to utilize the patronage of Sadayan. Many legends have also grown round Sadayan. They are mere husk. The truth remains that his help enabled Kambar to devote his attention to his epic and complete it; hence his grateful mention of Sadayan in ten places in the epic.

1. Kambar-*Kishkinda kandam, Pilam ningu- patalam* 33.

Archaeological Evidences[1]

There are a few Archaeological evidences which highlight a possible *Kambaramayana* influence in the Chola country earlier than the 12th century. One is the appearance of panels in the Siva temples in the Chola territory depicting incidents from the *Ramayana* during the 9th-10th centuries. These are not so much in evidence in the later centuries. This may be due to a popularity which *Kamba Ramayanam* had gained in the country at about the same period.

Another evidence is gleaned from the bronze icons of Hanuman found in the Vishnu temples. Hanuman has been considered in the Vaishnava tradition in the later centuries as a *bhagavata*; one who has made a total surrender of himself to God. Later icons of the Vijayanagar period portray him as a powerful warrior, probably in tune with the spirit of contemporary times when the Vijayanagar rulers were waging a war in Tamilnad with the Muhammedan invaders for the restoration of Hinduism in the land. Earlier icons (13th century) picture Hanuman as a real devotee, with hands clasped in obeisance, against the chest. If we go still earlier in time, to the 10th-11th centuries, we find a different Hanuman; here he stands with folded arms, the right palm covering his mouth, as dependents are made to behave in the presence of the master, as a form of respect and submission. Now, wherefrom did this posture in Hanuman originate and what was the inspiration therefor? Such a picture of Hanuman is not given by Valmiki. But a reference to the *Ramayanam* of Kambar gives a vivid picture of this pose. The context is as follows.

After his coronation, all the *vanaras* and other friends of Rama take leave of him. He gives them all suitable presents and bids them farewell. Now it is the turn of Maruti (Hanuman) to be given leave. Rama turns his gracious look on him and tells him: 'Who could have done the help that you did? I cannot recompense you adequately. Please embrace me with those mighty shoulders of yours, which gave me so much succour in battle'. But Hanuman did nothing of the kind. He tucked in his garments, and stood modestly in a corner, covering his mouth with his palm:

மாருதி தன்னை ஐயன்
 மகிழ்ந்து, இனிது அருளின் நோக்கி,
'ஆர் உதவிடுதற்கு ஒத்தார்,
 நீ அலால்? அன்று செய்த
பேர் உதவிக்கு யான் செய்
 செயல் பிறிது இல்லை; பைம் பூண்
போர் உதவிய திண் தோளால்
 பொருந்துறப் புல்லுக!' என்றான்.

என்றலும், வணங்கி நாணி,
 வாய் புதைத்து, இலங்கு தானை
முன்தலை ஒதுக்கி நின்ற
 மொய்ம்பனை முழுதும் நோக்கி.

This is the subject of the bronze icons of Hanuman of the period, 10th-11th centuries. We take it that they are a

1. I am indebted to Sri R. Nagaswamy, Director of the State Archaeology, for these notes. Some would disclaim the songs of Kambar in this context as interpolation. We would only say that such persons out of a misguided view of poetry miss the great interplay of poetry on art and life in the period.

visual sculptural portrayal of the pen-picture drawn by Kambar. Needless to say that Kambar preceded the age of the sculptures.

Some External Evidences

1. A quotation in the commentary of *Virasoliyam*, a grammatical treatise of the days of Vira Rajendra Chola (1063-1070), mentions Kambar. Vaiyapuri Pillai states that Perundevanar, author of the commentary, may be placed at the end of the 12th century. This is not correct. Perundevanar states that he wrote his commentary as a matter of duty (vide the verse beginning 'Tadamartaru polil' occurring at the end of *Virasoliyam*). The very name *Virasoliyam* takes after Vira Rajendra Chola and so the author of Virasoliyam has been placed between 1060 and 1090 and Perundevanar between 1090 and 1120. If Kambar lived round 1185, Perundevanar could not have known him.[1] A proverb says that Kambar is great by his erudition. Another says that even the peg to which cattle are fastened in Kambar's house, can compose poetry; this is merely a tribute Kamban's genius. Perundevanar says (commentary on verse 35):

கம்பனாரிடைப் பெருமையுளது.[2]

(There is greatness in Kambanar. Note here that Perundevanar[3] is not content with calling the poet Kambar, with the *ar* ending, but gives him another honorific suffix *nar* and calls him Kambanar.) This implies that there was a lapse of time between the two to justify the greatness to accrue. This means that Kambar lived much earlier than Perundevanar's day (C. 1100). This proves that 1185 for Kambar is impossible, while 885 A.D. is quite probable.

2. *Ramayana Uttara kandam* is considered to be a sequel to the main *Ramayanam* of Kambar. We need not believe the stories connected with the writing of the book by Ottakkuttar. The story is that he wrote the full *Ramayana* but when he found the excellence of the other book by Kambar, he thought that his own was useless and so tore it off; Kambar however intervened and was able to save only the seventh book of his, the *Uttara kanda*. But this is all fiction of a later day and cannot serve as evidence to prove the age of either. But the book is available today and we find a verse therefrom being quoted by Adiyarkku nallar in his commentary[4] on *Silappadhikaram*. Adiyarkkunallar lived by 1150–1175 and

1 'The text and commentary of the *Virasoliyam* both date from the reign of Vira Rajendra'—K. A. N. Sastri, The Colas, Volume I 1937, page 544.

2. A variant reading (vide page35 Virasoliyam, Bhavanandar Academy edition, 1942) says 'நம்பனாரிடைப்பெருமையுளது'. There is greatness in Nambanar; Namba is God; it is a very flat statement to say that there is greatness in God. Vaiyapuri Pillai has not however accepted this reading.

3. Many have said that Perundevanar was also a Buddhist, like the author of *Virasoliyam*. This was not really so. He was a Saiva, as his very name Perundeva which is a synonynm for Maha deva signifies. In his day, there was not much of religious bigotry among men of letters.

4. Vide *Silappadhikaram*, commentary on the *Padikam*, lines 37-38, and *Uttara kandam*, *Dig vijayap-padalam*, verse 137.

hence *Uttara kandam* quoted by him should have been earlier in time. The date of Ottakkuttar has been fixed as about 1100–1160. But there is an opinion that *Uttara kandam* might not have been written by him. Even if this were so, it should have been written some time earlier than Adiyarkkunallar: at the latest it could have been written by 1125 A.D.

Now, *Uttarakkandam* has a verse which says: "The trumpets blew that the Lord is arriving, the Lord who said 'Go this day, and come for battle tomorrow.'" This line, 'go this day and come for battle tomorrow' is a famous line in Kambar[1], when Rama takes pity on Ravana who stands on the battle field, stripped of all his weapons, and permits him to depart then and return the dext day. This shows that *Uttarakandam* took the line from Kambar. Hence it is clear that *Kamba Ramayanam* was earlier than *Uttara kandam* of 1125 A.D. A considerable time must have elapsed before the line of Kambar could be incorporated into *Uttara kanda*. It is therefore obvious that the interpretation of '*ennuttrelu*' as 1107 saka or 1185 A.D. cannot be right; Kambar could not have lived during this period.

Sri Vaiyapuri Pillai cites the story of *Kandapuranam* where a verse was later composed to make the date of that book appear as the 8th century. This is indeed true. This forgery came to take place out of the eagerness of a section of the Saivas to pre-date *Kandapuranam* before the *Ramayanam* which was accepted as belonging to the 9th century. The very attempt proves that *Kamba Ramayanam* belongs to the 9th century.

Some Internal Evidences

1. A verse in the *Bala kandam* may be construed as a direct reference to Aditta the Chola monarch. The verse is given below:

ஆதித்தன் குல முதல்வன்
    மனுவினை யார் அறியாதார் ?
பேதித்த உயிர் அனைத்தும்
    பெரும் பசியால் வருந்தாமல்,
சோதித் தன் வரி சிலையால்
    நிலமடந்தை முலை சுரப்ப,
சாதித்த பெருந் தகையும்,
    இவர் குலத்து ஓர் தராபதிகாண் !

(Who does not know Manu, the first head of the race of Adittan? The great monarch (Brtu), who extracted all food from the earth so that humanity may not suffer from hunger, was also a ruler in this race.) The poet says here that Manu is the first chief of the race of Aditta. It is of course well known that Rama's race was known as the Surya kula and that Aditta means Surya (the sun god). But to say that Manu (a terrestrial chief) was the first of the race of Surya (a celestial being) is bad logic; it is quite proper to say that Manu was the first chief of the race of this King Aditta; the reference is to the Chola monarch who was ruling at the time of the composition of the book.

But it may be asked, is it not an anachronism to make Viswamitra who is now introducing Rama to the court of

16. Kambar, *Yuddha kandam*, chapter 15, verse 255.

Janaka refer to a king in Tamilnadu, who lived several millennia after him? No doubt it is. The appropriateness arises from the fact that the Cholas called themselves as hailing from the Surya kula, and this kind of poetic licence has been permitted and is pardonable in epic writers. In the result, we have Kambar mentioning Aditta the contemporary ruler which fixes the age of the poet as that of Aditta himself and that is between 870 and 907. This agrees with the date of publication 885 as worked out in the verse beginning 'enniya sakabdam ennutrelu'.

2. Though Kambar had not made any particular references to the historical events of the period in his great book, certain political overtones are yet discernible in his handling of situations and characters. The one major incident which shapes the course of events in the whole story is Kaikeyi's request for the transfer of the crown from Rama, the first born and son of Kausalya, to her own son Bharata (and of course the exile of Rama to the forest). Rama is here the legal and competent heir. By virtue of the special privileged position in the affections of Dasarata, which Kaikeyi has been given, and the two boons which had been given to her by the king much earlier, she is now bent upon extracting her pound of flesh. Kambar narrates the struggle in Dasarata in about fifty verses. We are given here a peep into the anguished heart of the old king, his sense of justice, his adherence to truth, his anxiety to keep his word and his great love for Rama. Kambar draws such a realistic picture of the agony which Dasarata goes through, that any reader of the scene is transformed into Dasarata, to share his own suffering and torment. Did Kambar draw purely on his artistic inspiration for the portrayal of this situation, or did he have anywhere any external experience of the kind?

Let us have a look at the political scene of the period. Aditta had two wives—Ilango-pichi and Tiribhuvana maha devi. The first was the senior queen whose son was the legitimate heir to the throne. She was the daughter of the Rashtrakuta ruler Krishna deva II (878-913); hers was a marriage of political convenience. Aditta had a son through her named Kannara deva (a corruption of the name of his grandfather Krishna deva). The second queen had a son named Parantaka; of the two, Parantaka was the elder and Kannara deva was the younger. Both the princes had come of age. Kannara deva is known in the inscriptional records as 'Kannara deva, son of Chola Perumanadigal'. He was married to Bhuti madevadigal (as recorded in an inscription of Antuvanallur). Aditta, who was struggling against the Pandiya invasions on the one hand, and the Pallava overlordship on the other, and who was attempting to hoist his own flag of independence, is certain to have bestowed his thought on the question of succession in the future interests of the kingdom. Kannara deva was the son of a foreign princess, on whom Aditta might not have bestowed his affections. Besides, Aditta was a stamet patriot who naturally would have valued Tamil blood more than a foreign admixture. But on the other hand, Parantaka his other son was senior in years and more capable. His mother

was a scion of the Pallava dynasty; probably Aditta had bestowed his love and affections on her. She was not a foreigner. Naturally Aditta very much desired to make Paranataka his heir; but Kannara deva had the right to the throne.[1] These problems would have di_turbed the mind of Aditta considerably. When Aditta hoisted his flag of independence by 880-2, probably even earlier, this question of an heir is certain to have been already in the mind of not only the King but also of his subjects. Kambar had evidently known this struggle in the mind of the Chola king. The struggle would have been quite freely talked about in the court and so Kambar was fully aware of the situation. It is probably this awareness that has made him draw up the Kaikeyi scene in the *Ramayana* so graphically and so poignantly depict the struggle of Dasarata. (But in actual history Kannara deva seems to have died in battle even during Aditta's life time and saved him the most trying problem of succession; his date of death is not available from the epigraphical records now.) The portrayal by Kambar of Dasarata's mental struggle quite in accordance with the trend of history is a contributory evidence to prove the composition to have been done by 880; publication could easily have followed by 885.

3. There is yet another reference to Aditta Chola in the Ramayana, which is most derogatory to him. The context is this: Rama has gone to the forest; unable to bear the pangs of separation, Dasarata has given up his life. Bharata is brought from the Kekayanadu; he understands all that had taken place; then he makes a vow that he will not rest until he brings back Rama and seats him on the throne. Failing in this, he says in 18 verses that he will go to the lowest hell, suffer all the meanest disgraces. The last verse in the series is of interest to us here:

கரும்பு அலர் செந்நெல் அம்
கழனிக் கானநாடு
அரும்பகை கவர்ந்துண,
ஆவி பேணினென்,
இரும்பலர் நெடுந்தளை
ஈர்த்த காலொடும்
விரும்பலர் முகத்து எதிர்
விழித்து நிற்க யான்.[2]

'Let me be like the one who still preserves his life carefully when the cruel foe has captured and is in the enjoyment of one's lands, rich with woods and fields of paddy and sugar cane. Let me stand before my foes with steel fetters on my feet!'

Bharata's scathing contempt reaches a climax in this verse. The phrase *kana nadu* deserves our special attention. We have translated it as 'the lands rich with woods' (*kanam*-woods, *nadu*-lands). But viewed from the contemporary history of the Chola country, the phrase tells a gloomy tale. *Kana—nadu* is a proper name, referring to a part of the modern Pudukkottai district (including the present

1. Historians have also pointed out that Krishna deva II had tried to intervene in Chola politics in order to place his grandson Kannara deva on the throne.

2. *Ayodya kandam, Palli padaip-patalam*, verse 113.

town of *Kanadu kattan*; *kanadu* is *kana nadu*).[1] We have stated elswehere in this article that Aditta Chola sustained a significant defeat at the hands of Varaguna Pandiya II at Idavai in Cholanad. This defeat caused considerable Chola territory to be annexed by the Pandiya. Kananadu in those days was a fertile patch of territory amidst barren land all round. It had also fallen to the Pandiya then. Hence among the many territories lost, the loss of Kana nadu was then considered a mortifying loss. So Kambar here refers to the loss of Kana-nadu and speaks with great disdain of the king (Aditta) who still lives after the loss without recovering it.

The words of the poet here are very important; they again help us to pinpoint the date of composition of the *Ramayanam* as just after the Idavai battle, probably a year or two earlier than 880 A.D., as already pointed out. Kambar we should remember, purposely points out the loss of Kana-nadu and Aditta's helplessness at the moment to recover it. The usual phrase employed to denote a pastoral land is ' sennelam kalani nadu '; but here Kambar adds the word kana and says ' sennelam kalanik-kana nadu '. Kana-nadu is an unusual term here. It is clear that Kambar uses it on purpose.

A place is known in the area today as Munisandai; it was the kana-nadu area. Aditta's inscriptions are not found here; his son Parantaka's (907-953) inscriptions are found in the area. Hence it is clear that the land had gone out of Aditta's possession; probably it was annexed by him after the Purambayam battle; his son Parantaka inherited the territory and hence his inscriptions there.

The Date of Composition of the Ramayana

Having established that Kambar wrote his *Ramayana* during the reign of Aditta, we may now be able to pinpoint the years between which he could have written the epic. Kambar, who can paint a magnificient picture of any matter, has not chosen to paint such a picture of Aditta. Why did he not do it ? History explains this to us. We know Aditta ruled between 870 and 907 A.D. His father, Vijayalaya, the founder of the Chola dynasty at Tanjavur was still the king; Vijayalaya is known to have ruled from 846 A.D. to 881. He had wrested the country from the hold of the Muttaraiyar. The Cholas were then petty chiefs who had always taken sides with the Pallavas in the Pallava-Pandiya struggle on the Chola soil. The Pandiyas had earlier lost considerable territory in the Chola country which was under their sway. When Varaguna II, who is associated with Saint Manikkavacakar, ascended the Pandiya throne in 862, he had a great desire to recapture lost Chola territories. He marched against the Cholanad and secured a great victory at Idavai,[2] against Aditta

1. I am indebted to Sri Saw. Ganesan for this reference.

2. Idavai is mentioned in Tiruvacakam.

who represented his aged father in the battle. This would have happened probably a few years earlier than 880 A.D. Aditta no doubt smarted under the defeat. He was biding his time which came soon.

It should be remembered that at this period in the Chola-Pallava history, the Chola ruler was a kind of vassal under the Pallavas. Aditta now secured the goodwill of Nrupatunga varma Pallava of Kanchi and induced him to take out an expedition against Varaguna. Nrupatunga, who was himself old, sent a large army under his son Aparajita[1] to confront Varaguna. Prithvipati, a Ganga chief, also accompanied the Pallava army with his own forces. Supported by these powerful allies, Aditta marched on Varaguna. A pitched battle was fought in 880 A.D. at Tirup-purambayam near Kumbakonam in Tanjavur district. It was a decisive battle which shaped the history of Tamilnad. Varaguna was defeated and the Pandiyas were reduced to be a small power for some centuries to come. Prithivipati died in the battle and a pallip-padai in his name is still found near Purambayam. Later Nrupatunga died in 882 through natural causes.

This was the occasion for Aditta to disown the overlordship of the Pallava emperor and declare his independence. The writing of *Kamba Ramayana* has to be considered against this background. Kambar wrote his epic at a time when the young Aditta was still a vassal under the Pallava overlords. Kambar was no doubt a patriot, proud of his Chola country and the Kaveri heritage. But how could he draw a grand picture of a vassal state, a state which was not free? So he had no heart to praise any monarch in his epic; further, he would have witnessed the earlier defeat of the Chola at Idavai at the hands of Varaguna. Hence he drew an ideal picture of a state in describing Kosala-nadu, because the Cholanad he knew was not worthy of praise. He had completed his *Ramayana* before the Purambayam victory of Aditta. Hence he was content with praising his own particular patron, Sadayan of Vennainallur in the epic.

Now, we may conclude that Kambar wrote his epic during the period when Aditta had not become a fully independent ruler. The Idavai battle was fought a few years earlier than 880. Therefore it is likely, from what has been said so far, that Kambar wrote his epic a few years before 880, when Aditta had sustained a defeat and had not yet recovered from it. This can be between 875 and 880 A.D. Had he written it after 880, the whole picture of the state in the epic would have been different, because then he could have seen a fully free Cholanad. All these point to a date slightly earlier than 880 as the date of the composition of Ramayana. The date of publication (*arangetram*) we know is 885 A.D.

21. Some word say that Aparajita was the brother of Nrupatunga.

We shall now sum up the points made so far.

1. The *enniya sakabdam* verses are authentic; they are not later additions. The date saka 807 is correct; it does not mean 1107; 1107 was invented in order to accommodate *Satakopar antadi* on Nammalvar who was thought to be of the 10th century. The Saka year was in vogue before Kambar.

2. The *Kakuttan kathai* mentioned in *avin kodai* is a ballad and has nothing to do with *Kamba Ramayanam*.

3. *Cintamani* need not be earlier than Kambar.

4. The *Virasoliyam* commentary reference and the *Uttarakanda* line make *Ramayana* to be earlier than the 12th century.

5. The words *amalan* and *tyaga vinodan* have no relation to any definite Chola ruler.

6. Books like the *Tamil Navalar Caritai* are not authentic sources for any literary history; many incidents narrated in them relate to a Kambar II.

7. Kambar did not live in the days of Uttama Chola.

8. Temple panels and icons indicate the 9th century for Kambar.

9. Kambar lived long before Ramanuja.

10. Kambar did not live in any period of glorious Chola rule. Dasarata's mental struggle at the request of Kaikeyi for crowning Bharata and the reference to Kananadu in the *Ramayana* all have echoes in the life of Aditta Chola.

11. Kambar lived and wrote his epic between 875 and 880 A.D. in the days of Aditta Chola (870-907).□

வீடணன் விரும்பிய அரசு

வாகீச கலாநிதி கி. வா. ஜகந்நாதன்

இராவணனுக்குப் பலவகையில் அறிவுரை கூறி, சீதையை விட்டுவிட வேண்டும் என்று சொன்ன வீடணன், தன் தமையன் தன் உரையைக் கேளாததோடு, ''உன்னைக் கொன்றால் பழி வருமென்று அஞ்சுகிறேன். இனியும் என் விழி எதிர் நிற்பாயானால் நீ தொலைந்து போவாய்'' என்று சொல்லவே, அங்கிருந்து நான்கு தோழர்களுடன் புறப்பட்டு இராமன் இருக்கும் இடம் நோக்கிப் புறப்படுகிறான்.

இரவில் ஒரு சோலையில் தங்கி மறுநாள் காலையில் வானர சேனையை அணுகுகிறான். அவர்களைக் கண்டதும், ''அரக்கர்கள் வந்து விட்டார்கள், பிடியுங்கள், அடியுங்கள்'' என்று வானரவீரர்கள் சுற்றிக்கொள்கிறார்கள். பிறகு மயிந்தன் என்னும் வானர வீரன் வீடணன் முதலியவர்களை அணுகி, வீடணன் துணைவனான அனலன் கூறியவற்றிலிருந்து உண்மையை உணர்ந்து, இராமனிடம் போய்ச் சொல்கிறான்.

அப்போது இராமன் அருகில் இருந்தவர்களைப் பார்த்து, ''இவனைச் சேர்த்துக்கொள்ளலாமா, கூடாதா?'' என்று உசாவுகிறான். சுக்கிரீவன் முதலியோர் சேர்த்துக்கொள்ளக் கூடாது என்று சொல்கிறார்கள். அநுமன் சேர்த்துக்கொள்ளலாம் என்று சொல்கிறான். இராமனுடைய திருவுள்ளக் கருத்துக்கு இயைய அநுமன் கூறியதனால், அதனைக் கேட்டு மகிழ்ந்த அப்பெருமான் தன்னுடைய கருத்தை விரிவாகச் சொல்லி அவனுக்கு அடைக்கலம் தருவதே தனக்கு அறம் என்பதை வலியுறுத்துகிறான். உடனே சுக்கிரீவனை அனுப்பி வீடணனை அழைத்துவரச் செய்கிறான்.

வீடணன் வந்து அடிவீழ்ந்து வணங்கியதும், ''நீ என் தம்பி; இலங்கைச் செல்வம் நின்னதே, தந்தேன்', என்று கூறி இலக்குவனிடம் அவனுக்கு முடி சூட்டப் பணிக்கிறான். வீடணன் 'இராமனுடைய பாதுகையையே முடியாகச் சூட்டவேண்டும்' என்று வேண்ட, அவ்வாறே செய்கிறான் இலக்குவன்.

வீடணன் தன் தமையனை விட்டு வந்தது துரோகச் செயலென்றும், அவனுக்கு இலங்கை அரசின்பால் ஆசை இருந்ததென்றும், இராமனுடைய அம்பினல் இராவணன் நிச்சயமாக அழிவான், அதன்பின் அந்த அரசைத் தான் பெறலாம் என்ற விருப்பம் அவனுக்கு இருந்ததென்றும் சிலர் கூறுவர்.

வீடணனுக்கு இலங்கை அரசைப் பெறலாம் என்ற ஆசை இருந்ததற்குச் சான்ருக அநுமன் கூற்ருக உள்ள ஒரு பாடலையும், இராமனுடைய வாய்மொழியாக உள்ள ஒன்றையும் காட்டுவார்கள்.

அநுமன் கூற்று:

"வாலிவிண் பெற அரசு
இளைய வன்பெறக்
கோலிய வரிசிலை
வலியும் கொற்றமும்
சீலமும் உணர்ந்துநிற்
சேர்ந்து தெள்ளிதின்
மேலரசு எய்துவான்
விரும்பி மேயினன்."

—*வீடணன் 891

'வாலியாகிய தமையன் இறந்து விண் உலகத்தை அடையவும், அவனுடைய அரசை அவன் தம்பியாகிய சுக்கிரீவன் பெறவும், வளைத்த வில்லையுடைய வலிமையையும் வெற்றிச் சிறப்பையும், சீலத்தையும் நன்ருக உணர்ந்து, உன்னைச் சேர்ந்து தெளிவாக, இனிமேல் இலங்கையரசை அடைவதற்கு விரும்பி இங்கே வந்தான்' என்று அவர்கள் பொருள் கூறுவார்கள்.

'அண்ணனைக் கொன்று தம்பிக்கு அரசு கொடுத்தவனுதலின் நம்முடைய அண்ணனையும் கொன்று நமக்கு அரசு தருவான்' என்று முன்னும் பின்னும் உள்ள கருத்துக்கள் பொருத்தமாக இணைந்துள்ளன என்பது அவர்களின் வாதம்.

அடுத்தபடி இராமன் கூறும் கூற்று வருமாறு:

"கருத்துற நோக்கிப் போந்த
காலமும் நன்று; காதல்
அருத்தியும் அரசின் மேற்றே;
அறிவினுக்கு அவதி இல்லை;
பெருத்துயர் தவத்தி னுனும்
பிழைப்பிலன் என்னும் பெற்றி
திருத்திய தாகும் அன்றே,
நம்வயிற் சேர்ந்த செய்கை?"

—வீடணன் 104

என்பது அந்தப் பாட்டு. 'கருத்தில் நன்ருக ஆராய்ந்து இதுதான் நம் எண்ணம் நிறைவேறும் காலம் என்று எண்ணி, இங்கே வந்த காலமும் நன்ருக அமைந்திருக்கிறது, அவனுக்கு விருப்பத்தோடு கூடிய ஆவலும் அரசினிடம் இருக்கிறது. அவனுடைய அறிவுக்கு எல்லை இல்லை. மிக உயர்ந்த தவத்தினுலும் குற்றம் இல்லாதவன் என்ற தன்மையை நன்கு தெளிவிப்பதாக இருக்கிறது, அவன் நம்மிடம் வந்து சேர்ந்த காரியம்' என்று இதற்குப் பொருள் கூறி, ''அருத்தியும் அரசின் மேற்றே'' என்பது, தெளிவாக வீடணனுக்கு இலங்கை அரச பதவியில் உள்ள நாட்டத்தைத் தெரிவிக்கிறது என்பர்.

இவற்றை ஆராய்வதே இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

* இக்கட்டுரையில் காட்டப்பெரும் எண்கள் முர்ரே ராஜம் அவர்கள் பதிப்பில் உள்ள பாடல் எண்களைச் சுட்டியவை.

கம்பர் தம் கூற்ருலும் பிறர் கூற்ருலும் வீடணன் இயல்புகளை வெளியிடுகிருர். அவன் அறத்தின் வழிச் சார்பவனென்பதும், நல்லவர்களிடத்தில் பக்தி உள்ளவனென்பதும், நல்லதையே நாடுபவன் என்பதும் தெளிவாகின்றன.

முதல் முதலாகச் சுந்தர காண்டத்தில் அவனை அறிமுகப்படுத்துகிருர் கம்பர். அநுமன் சீதையைத் தேடிக் கொண்டு சென்று இலங்கையில் 'புகைபுகா வாயிலும்' புகுந்து ஆராய்கிருன். வீடணனுடைய உறையுளை அடைகிருன்.

"வேந்தர் வேதியர் மேல்
உளோர் கீழுளோர் விரும்பப்
போந்த புண்ணியன் கண்அகன்
கோயிலுள் புக்கான்"

—ஊர்தேடு 133.

என்று அந்தச் செய்தியைச் சொல்கையில் வீடணன், 'யாவரும் விரும்பப் போந்த புண்ணியன்' என்கிருர். வீடணன் அரக்க வடிவத்தில் இருந்தாலும் அற ஒழுக்கம் உடையவன். 'தருமம், நாம் தூய வெள்ளை நிறத்தோடு, கரு நிறத்தையுடைய அரக்கர் குழுவில் வாழ்வது அரிது என்று எண்ணித் தானும் ஓர் அரக்கனுடைய வடிவைத் தாங்கி அங்கே வாழ்கிறது' என்று கம்பர் ஒரு கற்பனையை அமைக்கிருர்.

"கருநிறத் தோர்பால்
வெளித்து வைகுதல்அரிதென,
அவர்உரு மேவி
ஒளித்து வாழ்கின்ற தருமம்
அன்னுன்தனை உற்ருன்"

—ஊர்தேடு 134.

இங்கே வீடணனை, 'தருமம் அன்னுன்' என்று சொல்கிருர். இராமனை அறத்தின் நாயகன் என்றும், அறந்தலை நிறுத்த அவதரித்தவன் என்றும், அநுமனை அறத்தின் தூதுவனென்றும் பாடும் கம்பர், வீடணனை அறத்தின் வடிவம் என்று சொல்வதில் ஓர் உண்மை புலனுகிறது. அவன் இருக்க வேண்டியது அறத்தின் சூழலாகிய இராமபிரான் உள்ள இடமென்ற குறிப்பை இதனுல் அறியலாம்.

யாரையும் பார்த்த மாத்திரத்திலே தெளிவாக எடை போடுகிறவன் அநுமன். இராமனையும் சீதையையும் அவ்வாறு எடை போட்டவன், வீடணனைக் கண்டதும் அவனை இனம் கண்டுகொள்கிருன்'.

"உற்று நின்றுஅவன் உணர்வைத்தன்
உணர்வினுல் உணர்ந்தான்;
குற்றம் இல்லதோர் குணத்தினன்
இவன்எனக் கொண்டான்"

—ஊர்தேடு 135.

என்பது கம்பர் பாட்டு. அநுமனுடைய முதல் கணிப்பு, அவன் குற்றம் இல்லாத குணம் உடையவன் என்பது. இங்கும் அவன் இராமபிரானுடைய குழுவைச் சேரத் தக்கவன் என்ற குறிப்பைக் காண்கிருேம். இராமன், "நவையறு குணங்களென்னும் பூணெலாம் பொறுத்த மேனிப் புண்ணியன்" அல்லவா?

இதன் பின்பு வீடணனைப் பிணிவீட்டு படலத்தில் பார்க்கிருேம். அநுமனைப் பாசத்தாற் பிணித்து இராவணன் முன்கொணர்கிருன் இந்திரசித்தன். அநுமன் இராவணனிடம் இராமன் பெருமைகளைச் சொல்கிருன். "உன் செல்வமும் சுற்றமும் உயிரும் உய்யவேண்டுமானுல் சீதையை விட்டுவிடு. என் அரசனுகிய சுக்கிரீவன் இவ்வாறு சொல்லி அனுப்பினுன்" என்று இறுதியில் கூறுகிருன். இராவணனுக்குக் கோபம் வருகிறது.

''இவனைக் கொல்லுங்கள்'' என்கிறான். அப்படியே ஏவலர் அவனைக் கொல்லப் புகும்போது வீடணன், ''நில்லுங்கள்'' என்று தடுக்கிறான்.

"நின்மின் என்றனன்
வீடணன் நீதியான்"

—பிணிவீட்டு 105.

பிறகு, இராவணனிடம், ''தூது வனைக் கொல்லக்கூடாது'' என்று நீதியைக் கூறுகிறான். நீதியை உணர்ந்து கூறும் தகுதி உடையவன் என்பதை உணர்த்தவே, அவன் பேசுவதற்குமுன், 'நீதியான்' என்று கம்பர் கூறுகிறார். ''மாதர்களைக் கொலைசெய்தவர்கள் இருக்கிறார்கள் என்று சொல்லும்படி எவரையேனும் காட்டினாலும் தூதர்களைக் கொன்ற வர்கள் யாரும் இல்லை. நீ இவனைக் கொன்றால் உலகமெல்லாம் இழிக்கும் பழி வந்து சூழும்'' என்று சொல் கிறான். இராவணன் அவன் சொல் வதில் உள்ள உண்மையை உணர்ந்து, அநுமனைக் கொல்லாமல் அவன் வாலில் நெருப்பு வைக்கச் சொல் கிறான். அநுமன் இலங்கையை எரி யூட்டி இராமனிடம் போகிறான்.

அடுத்தபடி, இராவணன் மந்திரப் படலத்தில் வீடணனுடைய பேச்சை நாம் கேட்கிறோம். இராவணன் அமைச்சர்களையும் கும்பகருணன் முதலியவர்களையும் கூட்டி, ''இனி என் செய்வது?'' என்று ஆலோசிக் கிறான். பலரும் போர் செய்ய வேண்டும் என்கின்றனர். கும்ப கர்ணன், சீதையை விட்டுவிடவேண்டும் என்கிறான். இந்திரசித்தன், ''என்னை அனுப்புக, நான் அவர்களை வென்று வருகிறேன்'' என்று மிடுக்குடன் சொல்கிறான். அப்போது அவனைத் தடுத்து நிறுத்திய வீடணன் இராவ ணனை நோக்கிக் கூறப்புகுகிறான்.

இராவணனிடம் உள்ள பாசமும், அவனுக்கு அழிவு வருமே என்ற இரக்கமும் அவனிடம் இருப்பதை, அவன் தொடங்கும்பொழுது கூறும் மொழிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

"எந்தைநீ, யாயும்நீ ;
எம்முன் நீதவ
வந்தனைத் தெய்வம்நீ ;
மற்றும் முற்றும்நீ ;
இந்திரப் பெரும்பதம்
இழக்கின் றாய்என
நொந்தனென் ஆதலின்
நுவல்வ தாயினேன்"

—இராவணன் மந்திரம் 73.

என்று அவன் ஆரம்பிக்கிறான். இராவணனைத் தந்தை, தாய், தமை யன், தெய்வம் என்கிறான். கிடைத் தற்கரிய வளத்தையும் பதவியையும் பெற்றிருக்கும் அவன் அவற்றை இழக்கநேருமே என இரங்குகிறான்.

பிறகு அவன் பல நியாயங்களை எடுத்தோதி, சீதையை விட்டுவிடுவதே நலம் என்று அறிவுறுத்துகிறான். ''நீ வரம்பெற்ற போது மனிதரால் தோல்வி யுறக்கூடாது என்று பெற வில்லை. உனக்குக் குரங்கினால் தீங்கு நேரும் என்ற நந்தி சாபம் இருக்கிறது. வேதவதி என்ற கற்புடை மங்கை தீயிடை மூழ்கும்போது, உன்னை நான் மீண்டும் பிறந்து அழிப்பேன் என்று சபதம் பூண்டாள்; அவளே சீதை யாகத் தோன்றியிருக்கிறாள்'' என்று இராவணனிடம் உள்ள பலவீனங்களை முதலில் எடுத்துச்சொல்கிறான், பிறகு இராமனுடைய வலிமையை எடுத் துரைக்கிறான். அவனுடைய முன்னோர் கள் பெருவலிபடைத்து ஆற்றிய வெற்றிச் செயல்களையும், இராமன் விசுவாமித்திரனிடமும் அகத்திய ரிடமும் பெற்ற படைக்கலங்களின் வலிமையையும் கூறுகிறான்.

''இராமன் இலக்குவன் என்னும் இருவரும் ஒப்பில்லாத பெருவீரர்கள். போர்வீரர்கள், தேவர்கள், மெய்ஞ் ஞானியர்கள் முதலிய யாவராலும் நினைவதற்கரிய தன்மையை உடைய வர்கள். நாம் செய்த பாவத்தால் நம்மை அழிக்க மனிதர்களாய் வந்திருக்கிறார்கள்,'' என்று அவ்விரு வருடைய தெய்வத்தன்மையைச் சுட்டிக்காட்டுகிறான்.

வாலி, கரதூடணர், விராதன், திரிசிரன், மாரீசன் முதலியவர்கள் அழிந்ததைச் சொல்லி இலங்கையில் பல தீய சகுனங்கள் உண்டாவதையும் இயம்புகிறான். ''தேவர்களே வானர வீரர்களாக வந்திருக்கிறார்கள். அவ ரோடு பகை கொண்டு போர்புரிதல் தக்கசெயலன்று. கற்புடைய சீதையை விட்டருள்க அதைவிட வெற்றிச் செயல் வேறு இல்லை'' என்று கூறி முடிக்கிறான்.

அவனுடைய கூற்றிலிருந்து, அவ னுக்குப் பழைய வரலாறுகள் யாவும் தெரியும் என்பதும், இராமனும் குரங்கினமும் தேவர்களின் அவதாரம் என்ற உண்மையை அவன் உணர்ந் தவன் என்பதும் தெளிவாகின்றன.

வீடணன் கூறியவற்றைக் கேட்டுச் சினம் மூண்ட இராவணன் அவனைக் கடிந்து பேசுகிறான். ''பைத்தியக் காரர் பேசும் பேச்சைச் சொல்கிறாய், அவரிடம் உள்ள பயமோ, அன்போ? என்ன காரணத்தால் இப்படிப் பேசு கிறாய்?'' என்று தொடங்கி மேலே வீடணன் சொன்னவற்றிற்கு விடை சொல்பவனைப் போலப் பலவற்றை விரிக்கிறான். ''பழுதுபட்ட வில்லை ஒடித்து, ஓட்டைமாமரங்களில் அம்பைச் செலுத்தி, கூனி சூழ்ச்சியால் அரசிழந்து, காட்டுக்கு ஓடிவந்து என்னுடைய செயலால் மனைவியை இழந்து, உயிரைச் சுமந்திருந்த மானிடனுடைய வலிமையை உன்னை யல்லாமல் வேறு யார் இங்கே மதிக் கிறவர்கள்!'' என்று இழித்துப் பேசு கிறான்.

விடணன், ''ஒன்றுகேள் இனம் உறுதி'' என்று மீட்டும் சொல்லத் தொடங்குகிறான். இதற்குமுன் இராவ ணனுடைய பலவீனத்தையும், இரா மனது பலத்தையும் சொன்னவன் இப்போது இராமபிரானுடயை தெய்வத்தன்மையைத் தெளிவாக எடுத்துச்சொல்கிறான். ''தன்னைக் காட்டிலும் முதன்மையான பொருள் இல்லாத தனித் தலைவனாகிய நாரா யணனே தேவர்களின் சூழ்ச்சியால் நம்மை அழிக்கும்பொருட்டு மானிட னாக வந்து அவதரித்திருக்கிறான்'' என்கிறான்.

இராவணன் சினம் மேலும் மூள் கிறது. தன் பலம் பெரிதென்று பேசுகிறான். ''போரில் நீ எம்முடன் வந்து போர் செய்ய வேண்டாம். இங்கேயே இனிது இரு, அஞ்சல்'' என்று பரிகாசமாகக் கூறுகிறான்.

அதற்கு மேலும் வீடணன், ''உனக்கும் மேம்பட்ட வலிமை உடையவர்கள் இந்தப் பெருமா னுடைய கோபத்தால் சுற்றத்தோடும் அழிந்துபோனார்கள்'' என்று கூறி இரணியன் அழிந்த கதையை விரி வாகச் சொல்கிறான்.

கேட்ட இராவணன், ''உனக்கு இராமன் முதலியவர்களிடம் அன்பு முற்றிவிட்டது. உருகுகிறாய், அழு கிறாய், துதிக்கிறாய், நான் உன்னைக் கொல்வேன், பழியினை உணர்ந்து அவ்வாறு செய்திலேன், விழி எதிர் நின்றால் நீ இறந்து போவாய்'' என்று சினத்தின் உச்சத்தையடைந்து முழங்குகிறான்.

வீடணன் வானத்தில் சென்று அங்கிருந்தபடியே உறுதிமொழிகளைக் கூறுகிறான். ''கீழானவர்கள் வார்த்தைகளைக் கேட்டுக்கொண்டு அழிய நிற்கிறாய். அறம் பிழைத்தவர்கள் வாழ முடியுமா? எல்லாரையும் இராமனுடைய அம்பு அழித்துவிடும். எத்தனையோ வகையாக நான் உனக்கு உறுதியைச் சொன்னேன். நீ உணரவில்லை. அத்த; என்பிழைபொறுத் தருளுவாய்'' என்று சொல்லி அவன் புறப்பட்டு விடுகிறான்.

இராவணனுடன் அவன் பேசிய பேச்சினால், வீடணன் நீதியை உணர்ந்தவன்; திருமாலே இராமனாக வந்தவனென்பதைத் தெரிந்து கொண்டவன், இராவணன் தன் தீய செய்கையால் அழிந்து விடுவான் என்பதைத் தெள்ளத்தெளிய உணர்ந்தவன் என்பவற்றை அறியலாம். இராமனுடைய வரலாறு முழுவதையுமே அவன் உணர்ந்திருக்கிறான்.

★ ★ ★

இதுவரையில் வீடணன் இராவணன் தம்பியாக, அவனை அழிவினின்றும் காப்பாற்ற வேண்டும் என்னும் எண்ணம் உடையவனாக இருந்தான். இப்போது அவன் இராமனைப் புகலாக அடைந்து உய்திபெறும் எண்ணத்தை உடையவனாகி விட்டான். இதன் பின்னர் வீடணனுடைய நல்லியல்புகளையெல்லாம் நலம் தெரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் கம்பர் காட்டுகிறார். இதுவரையில் அவன் குற்றமிலாக் குணத்தினன் என்றும், நீதியை உணர்ந்தவன் என்றும், இராமனைத் திருமால் என்று தெரிந்தவன் என்றும் அறிந்திருக்கிறோம். இனி அவனுடைய உயர்ந்த குண நலங்களைக் காணும் வாய்ப்புக்கள் வருகின்றன.

அனலன், அனிலன், அரன், சம்பாதி என்ற நான்கு துணைவர்களுடன் வீடணன் இலங்கையை விட்டுப் புறப்பட்டு விடுகிறான். அக்கரையில் இராமன் வானரப்படையுடன் வந்து தங்கியிருக்கிறான் என்ற செய்தியை அவன் தெரிந்து கொண்டிருக்கிறான். அங்கே சென்று வானரப் பெருஞ் சேனையைத் தூரத்திலிருந்து பார்க்கிறான். தன் துணைவர்களைப் பார்த்துப் பேசுகிறான்.

''தருமத்தைக் கடைப்பிடிக்கும் நல்லவர்களிடம் அன்பு கொண்டவன் நான். மறந்தும் புகழல்லாத வாழ்வை வேண்டிலேன். என் தமையன், என் கொள்கையை நீ பின்பற்றவில்லை என்று கடிந்தமையால் அவனை விட்டு வந்தேன். இனி என்ன செய்யலாம்? உங்கள் கருத்தைச் சொல்லுங்கள்'' என்கிறான். அவர்கள், ''பெருமைக்குரிய செயல் வேறு இல்லை. தாழ்வில்லாத உறுதிப் பொருளைத்தரும் தரும மூர்த்தியாகிய இராமனைத் தரிசித்துக் கொள்வதே கடமை'' என்கிறார்கள். அது கேட்டு வீடணன் சொல்லும் கூற்று அவனுடைய எதிர்கால வாழ்வை, அவனுடைய லட்சியத்தைச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுகிறது.

"நல்லது சொல்லினீர்;
நாமும் வேறுஇனி
அல்லது செய்துமேல்
அரக்கர் ஆதுமால்;
எல்லைஇல் பெருங்குணத்து
இராமன் தாள்இணை
புல்லுதும்; புல்லிஇப் பிறவி
போக்குதும்"

—வீடணன் 19.

என்று அவன் கருத்தைக் கம்பநாடர் பாடுகிறார். ''நாம் வேறு ஏதேனும் செய்தால் அரக்கர் ஆகிவிடுவோம். இனி இராமன் திருவடியைச்

சரணடைவோம். அதனுல் இந்தப் பிறவியைப் போக்குவோம்'' என்கிருன் வீடணன்.

இதுவரையில் அரக்கரோடு அரக்கனுக இருந்து, அரக்க அரசனுடைய தம்பியாக வாழ்ந்திருந்தவன், அங்கிருந்து நீங்கி வந்தபிறகு அரக்கர் உறவும் அரக்கர் இயல்பும் அடியோடு நீங்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு இருக்கிருன். அதனுல் மறுபடியும் நாம் அரக்கர் ஆகக்கூடாது என்று கூறுபவனைப் போல, ''அல்லது செய்து மேல் அரக்கர் ஆகுதும்'' என்கிருன். இப்போது அவன் அரக்கர் சூழ்நிலையை உதறி விட்டு வந்திருக்கிருன். இனி அவன் இராமபிரானது குழுவிலே சேரவேண்டும். ஆதலின், ''இராமன் தாளிணை புல்லுதும்'' என்கிருன். அதனுல் வரும்பயன் என்ன? இந்தப் பொல்லாத பிறவியைப் போக்கிக் கொள்ள வேண்டும். அதுதான் அவன் லட்சியம். ''புல்லி இப்பிறவி போக்குதும்'' என்கிருன். இராமனை அடைந்தால் இந்த லட்சியம் கைகூடும் என்பது அவனுடைய அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை.

அடுத்த பாட்டிலும் இந்த விருப்பம் தெரிகிறது.

''முன்புறக் கண்டிலென்;
கேள்வி முன்பிலென்;
அன்புறக் காரணம்
அறிய கிற்றிலேன்;
என்புறக் குளிரும்;
நெஞ்சு உருகு மேல்அவன்
புன்புறப் பிறவியின்
பகைஞன் போலுமால்''

—வீடணன் 20.

இங்கே வீடணனுக்கு உண்டான மெய்ப்பாடுகள் தெரிகின்றன. அவனை அறியாமலே அன்பு ஊற்றெழுகின்றது, என்பு குளிர்ந்து நெஞ்சு உருகுகின்றது. ஓர் அரசனுடைய படையை விட்டு விட்டு அவனுடைய பகையரசன் படையோடு சேர வந்தவன் வார்த்தையாகவோ, அப்படிச் சேர்வதனுல் தனக்கு உலகியல் ஊதியம் கிடைக்கும் என்று எதிர்பார்ப்பவன் சொற்களாகவோ இவை இல்லை. பிறவியை வேரறுக்கும் இறைவனை அணுகும் பக்தனுடைய உணர்ச்சியையே இங்கே பார்க்கிறேம். அவன் என்பு குளிர்கிறது; நெஞ்சு உருகுகிறது, இதுதானே பக்தனுடைய அடையாளம்? வீடணன் லட்சியமாகக் கொண்டது, பிறவித் துன்பத்தினின்றும் நீங்குதல். அது இந்தப் பெருமானுல் கிடைக்கும் என்று நம்பினுன். இப்போது தன்னிடம் காரணம் காட்ட முடியாமல் உண்டாகும் அன்பையும் உருக்கத்தையும் பார்க்கும்போது, தன்னுடைய லட்சியம் இவனுல் சித்திக்கும் என்ற உறுதி அவனுக்கு ஏற்படுகிறது. ''அவன் புன்புறப் பிறவியின் பகைஞன் போலுமால்'' என்ற முடிவை அவன் கொள்கிருன். ''புல்லி இப்பிறவி போக்குதும்'' என்று புகுந்தவனுக்கு, ''இவன் பிறவியைப் போக்குவான்'' என்ற நம்பிக்கை உள்ளுணர்வினுல் புலனுகிறது.

மறுபடியும் அவன் பேசுகிருன். அங்கே அவன் பிரமனிடம் கேட்டுப் பெற்ற வரங்களைச் சொல்கிருன்.

''ஆதி அம் பரமனுக்கு
அன்பும், நல்அற
நீதியின் வழாமையும்;
உயிர்க்கு நேயமும்,
வேதியர் அருளும் நான்
விரும்பிப் பெற்றனென்;
போதுறு கிழவனைத்
தவம்முன் பூண்ட நாள்''

—வீடணன் 21.

''இறைவனிடம் பக்தி, தருமத்தோடியைந்த நீதியினின்றும் பிறழாமல் நிற்றல், எல்லா உயிர்களிடத்தும் அன்பு, மறையவர்களின் அருள் ஆகிய இவை வேண்டும் என்று பரமனை நோக்கித் தவம் செய்து வரம் பெற்றேன்'' என்று சொல்கிறுன். இதுவரையில் இந்த விருப்பம் விதையாகவே இருந்தது. செயற்படஇயலாத சூழ்நிலையில் அவன் இருந்தான். பரமனுக்கு அன்பு உள்ளத்தில் இருக்கலாம். ஆனுல் நீதி நெறி திறம்பியோர் வாழும் இடத்தில் அவன் இருந்தான். உயிருக்கு நேயம் இல்லாத அரக்கர் சூழலில் வாழ்ந்தான். வேதியர் இல்லாத அரக்கரிடையே இருந்தான். பிரமனிடம் பெற்ற வரங்கள் முழுமலர்ச்சி பெறவில்லை.

இப்போது அவை விளையும் காலம் குறுகிவிட்டது. அந்தச் சூழ்நிலையை விட்டுத் தன் இயல்புக்கேற்ற சூழ்நிலைக்கு அவன் வந்திருக்கிறுன். இதுதான் அவன் இயல்புக்கு ஏற்ற இடம். ஆகவே,

"ஆயது பயப்பதோர்
அமைதி ஆயது ;
தூயது நினைந்தது ;
தொல்லை யாவர்க்கும்
நாயகன் மலர்க்கழல்
நணுகி, நம்மனத்து
ஏயது முடித்தும்
என்று இனிது மேவினுன் ''

—வீடணன் 22.

''நான் பெற்ற வரங்கள் பயனளிக்கும் பருவம் இப்போது வந்திருக்கிறது. நான் இங்கே வர வேண்டும் என்று நினைத்த எண்ணம் தூய்மையானது. பழைய தேவர்கள் யாவருக்கும் நாயகனுகிய இராமனுடைய பாதாரவிந்தத்தை அடைந்து, நம் மனத்தில் எண்ணியதை நிறைவேற்றிக் கொள்வோம்'' என்று கூறும் வீடணன் பேச்சிலே, தான் செய்த தவம் பயனடையும் செவ்வி இப்போதுதான் வந்திருக்கிறது என்று உணர்ந்த உணர்வு தெரிகிறது. ''நம் மனத்து ஏயது'' என்று அவன் எதைச் சொல்கிறுன்? ''இப்பிறவி போக்குதும்'', ''புன்புறப் பிறவியின் பகைஞன் போலுமால்'' என்பவற்ருல் பிறவியை ஒழித்து வீடு பெறுதலே அவனுடைய உள்ளக்கிடக்கை என்று தெரிகிறது.

அவர்கள் வந்த வேளை இரவாதலின், இருட்டில் போவது நன்றன்று என்று எண்ணி ஒரு சோலையில் மறைந்து தங்குகிருர்கள். பொழுது விடிகிறது. வீடணன் தன் துணைவர்களோடு வானரர் சேனையை அணுகுகிறுன். அவர்களைக் கண்ட வானர வீரர்கள், ''அரக்கர்கள் வந்து விட்டார்கள். பிடியுங்கள், அடியுங்கள்'' என்று ஆரவாரிக்கிருர்கள். அப்போது அநுமன் மயிந்தன், துமிந்தன் என்ற இருவரை அனுப்ப, அவர்கள் வீடணன் முதலியோரை அணுகுகின்றனர். மயிந்தன், ''நீங்கள் யார்? எதற்கு வந்தீர்கள்?'' என்று கேட்கிறுன்.

அவனுக்கு விடையாக வீடணன் துணைவர்களில் ஒருவனுகிய அனலன் பேசத் தொடங்குகிறுன்.

''சூரிய குலத் தோன்றலாகிய இராமனுடைய திருவடியை அடைந்து உய்யவேண்டும் என்று வந்தான். தகுதியுடைய உள்ளமும், தரும நீதியும் உள்ளவன், பிரமனுடைய கொள்ளுப்பேரன். சத்தியத்தைக் கடைப்பிடிப்பவன்'' என்று அறிமுகப்படுத்திவிட்டு அவன் இயல்புகளைப் பின்னும் சொல்கிறுன்.

" அறநிலை வழாமையும்
ஆதி மூர்த்திபால்
நிறைவரு நேயமும்
நின்ற வாய்மையும்
மறையவர்க்கு அன்பும் என்று
இனைய, மாமலர்
இறையவன் தரநெடுந்
தவத்தின் எய்தினன் "

—வீடணன் 43.

முன்பு வீடணனும் இதையே சொல்லியிருக்கிறான். பிரமனை நோக்கித்தவம் செய்து பெற்ற வரம் இவை என்பதை அங்கும் பார்த்தோம். இங்கே அனலன் வாய்மொழியாகவும் கேட்கிறோம்.

பிறகு, வீடணன் இராவணனுக்குச் சீதையை விட்டுவிடும்படி சொன்னதையும், அவ்வரக்கன் மறுத்துக் கோபத்துடன், ''பேர்குதி; இறந்தனை நிற்றியேல்'' என்று சொன்னதையும், அதைக்கேட்டு வீடணன் தன் தமையனை விட்டு வந்ததையும் அனலன் சொல்கிறான்.

இவற்றைக்கேட்ட மயிந்தன் இராமனிடம் சென்று, கேட்டவற்றை விண்ணப்பித்துக் கொள்கிறான்; அனலன் சொல்லியவற்றையெல்லாம் சொல்கிறான். ''ஆயவன் தருமமும் ஆதி மூர்த்திபால், மேயதுஓர் சிந்தையும் மெய்யும் வேதியர், நாயகன் தரநெடுந் தவத்தின் நண்ணினன், தூயவன்'' என்று அவன் பெற்ற வரத்தையும் சொல்கிறான்.

இராமன் அருகில் உள்ளவர்களை நோக்கி, ''இவனைச் சேர்த்துக்கொள்ளலாமா? கூடாதா?'' என்று கேட்க, ஒவ்வொருவராகத் தம் கருத்தை உணர்த்துகின்றனர். சுக்கிரீவன், சாம்பன், நீலன், மற்றையோர் வீடணன் ஐயுறற்குரியவன் என்றும், மற்றக்காலங்களில் உடன் இருந்துவிட்டுப் போர் நிகழப்போகும் காலத்தில் துறந்து வந்தது தவறென்றும் கூறினர். அவர்களில் நீலன் பல பேசிவிட்டுக் கடைசியில் தன் கருத்தைத் தொகுத்துச் சொல்கிறான்.

" காலமே நோக்கினும்,
கற்ற நூல்களின்
மூலமே நோக்கினும்,
முனிந்து போந்தவன்
சீலமே நோக்கியாம்
தெரிந்து தேறுதற்கு
ஏலுமே என்றுஎடுத்து
இனைய கூறினன் "

—வீடணன் 81.

''இவன் இங்கே வந்த காலத்தைப் பார்த்தாலும், நாம் அறிந்த போர் சம்பந்தமான நூல்களின்படி பார்த்தாலும், தன் அண்ணனிடம் கோபித்துக்கொண்டு வந்தவன் சீலத்தை ஆராய்ந்து நாம் இவனைத் தெளியத் தகுமா?'' என்று அவன் சொல்கிறான்.

அதற்குமேல் இராமன் 'நேர் இலா அறிவ'னாகிய அநுமனை நோக்கி, ''உன் கருத்து யாது?'' என்று கேட்கிறான்.

அநுமன் அவையடக்கத்துடன் தொடங்குகிறான். எடுத்தவுடனே தன் கருத்தைக் கூறி அதற்குரிய காரணங்களை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக எடுத்துச் சொல்கிறான், ''தீயன் என்று இவனை யான் அயிர்த்தல் செய்கிலேன்; மேயின சிலபொருள் விளம்பக் கேட்டியால்'' என்ற முன்னுரையோடு அவன் பேசத் தொடங்குகிறான்.

''வஞ்சகர்களுடைய உள்ளத்தை அவர்களுடைய முகத்தைப் பார்த்தாலே கண்டு கொள்ளலாம். நான் இவன் முகத்திலிருந்து இவன் தூயவன் என்று உணர்ந்தேன். நீ வாலியை வதைத்துச் சுக்ரீவனுக்கு அரசளித்த

வலிமையையும் வெற்றியையும் சீலத்தையும் உடையாய் என்பதை உணர்ந்து உன்னைச் சேர வந்திருக்கிருன். தெளிவாக 'மேல் அரசு' எய்துவான் விரும்பி மேயினுன். அரக்கருடைய அரசு சீரியோர் நெறியில் அமையாமையால் அது நிலைக்காது என்பதை எண்ணி, நீ இந்த உலகத்தையே பரதனுகிய தம்பிக்கு ஈந்த அரிய கருணையையும் சத்தியத்தையும் உணர்ந்து அவற்றைப் பேணி வந்திருக்கிருன். இவன் வந்த காலம் சரியான காலம் அன்று என்ருல், வாலியின் வலிமையையே தொலைத்தனை நீயாதலால் இராவணனுக்கு இறுதி நிச்சயம் என்று அறிந்து நீ ஆதிமூலப் பரம்பொருள் என்று உணர்தலால் தன் அண்ணனைப் பிரிந்து வந்தான். அரக்கர்கள் மாயச் செய்கைகளைச் செய்ய வல்லவர். அவர்கள் மாயத்தை நன்கு உணர்ந்தவர்களே நமக்குக் கிடைத்திருக்கிருர்கள் என்ருல் நமக்கு வேண்டிய நன்மை எளிதில் கிடைக்கும். எளியவராகிய இவரை சந்தேகிக்கக் கூடாது. இராவணன் என்னைக் கொல்லும்படி சொன்னபோது இவன் தூதனைக் கொல்லுதல் பழி என்று கூறி விலக்கினுன். இவன் வீட்டுக்குப் போனபோது எனக்கு நல்ல சகுனங்கள் உண்டாயின. மற்றவர் வீடுகளில் கண்ட கள்ளும் ஊனும் இவனுடைய வீட்டில் நான் காணவில்லை. தரும தானமும் வந்தனை நீதியும் மாண்பு அமைந்து, அந்தணர் இல்லெனப் பொலிந்தது. இவனுடைய மகளாகிய திரிசடை சீதைக்குத் துணையாக இருந்து, 'ஒருசாபம் இருக்கிறது; உன்னை இராவணன் தீண்டினுல் இறந்துபடுவான்' என்று பிராட்டிக்குச் சொன்னுள். ''இராவணனுடைய வரமும் வஞ்சனையும் பிறவும் உன்னுடைய அம்பினுல் அழிந்து போகும் என்பதை உணர்ந்து விரைவாக வந்திருக்கிருன். இவன் தவத்தின் மிக்கவன்'' என்று சொல்லி விட்டு ''அபயம் என்று வந்தவனை ஐயுற்று விட்டுவிடக்கூடாது'' என்பதையும் கூறி, ''ஆதலால் இவன் வரவு நல்வரவே என உணர்ந்தேன் அடியனேன்'' என்று முத்தாய்ப்பு வைக்கிருன்.

அவனுடைய பேச்சில் மூன்று கருத்துக்கள் தெளிவாக இருக்கின்றன. ஒன்று வீடணன் நல்ல இயல்புகளை உடையவன் என்பது. அவன் முகத்தின் தோற்றம், அவன் வீட்டின் நிலை, அவன் இராவணனிடம் கூறிய நியாயம் இவற்றைத் தன் அனுபவத்தால் அறிந்தவன் அநுமனுதலின் அவற்றை எடுத்துச் சொல்கிருன்.

அடுத்தது, அவன் வந்த காலமும் செயலும் ஏற்புடையன என்பது. அறநெறியில் நில்லாத வாலியைக் கொன்றவன் இராமனுதலின் அறநெறி திறம்பிய இராவணனையும் அவன் விரைவில் அழிப்பான்; இனி அவனுடைய வாழ்வு நில்லாது என்பதை உணர்ந்து வந்தான்; இராமனை ஆதி மூலப் பரம்பொருள் என்று எண்ணி வந்தான்; சொல்ல வேண்டியதைச் சொல்லியும் கேட்காத இராவணன் இனி அழிவான் என்று உறுதி பூண்டு வந்தான்; ஆகவே அவன் தன்இயல்புக்கேற்ற இடத்துக்கு வந்திருக்கிருன்.

மூன்ருவது; அவனை இராமன் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்பது. அதற்கு இரண்டு காரணங்களைக் கூறுகிருன். அரக்கர்களின் மாயத்தை வீடணனுலும் அவன் தோழர்களாலும் அறிய வாய்ப்பு உண்டு என்பது ஒன்று. அடைக்கலமென்று வந்தவனைக் காக்க வேண்டும் என்பது மற்ருென்று.

வீடணன் வந்ததற்குரிய காரணத்தைச் சொல்லும்போதுதான் முன்பு சொன்ன பாடல் வருகிறது.

"வாலிவிண் பெற அரசு
இளைய வன்பெறக்
கோலிய வரிசிலை
வலியும் கொற்றமும்
சீலமும் உணர்ந்துநிற்
சேர்ந்து தெள்ளிதின்
மேலரசு எய்துவான்
விரும்பி மேயினன்"

—வீடணன் 89.

என்பது அந்தப் பாட்டு. மற்றவர்கள் கொள்ளும் பொருளை முன்பே சொன்னேன். 'வாலிவிண் பெறுதலும் அரசு இளையவன் பெறுதலும் வீடணனுக்குத் தன் திறத்திலும் இராமன் அவ்வாறே நடப்பான் என்றும், தன் தமையன் இறந்துபடத் தனக்கு அரசு கிடைக்கும் என்றும் நினைக்கச் செய்தன' என்று அவர்கள் கூறுவார்கள்.

'மேல் அரசு எய்துவான்' என்பதற்கு, 'இனிமேல் அரசை அடையும் பொருட்டு' என்று அவர்கள் பொருள் கூறுவார்கள்.

பின்னல் வரும் மற்றொரு பாட்டையும் நோக்கினல் அநுமனுடைய கருத்துத் தெளிவாகும்.

"காலம் அன்று இவன் வரு
காலம் என்பரேல்
வாலிதன் உறுபகை
வலிதொலைத்தலால்
ஏலும்இங் கிவற்கினி
இறுதி என்றுனை
மூலம்என்று உணர்தலால்,
பிரிவு முற்றினன்"

—வீடணன் 91.

'இவன் வந்தது சரியான காலம் அன்று என்பார்களானல், வாலியினுடைய மிக்க பகைவலிமையை நீ அழித்தமையால், உன்னல் இந்த இராவணனுக்கும் இறுதி உண்டாகும் என்றும் உன்னை ஆதிமூலப் பொருள் என்றும் உணர்தலால் அவனைப் பிரிந்து வந்து விட்டான்' என்பது இதன் பொருள். வாலியின் அழிவு தவறு செய்தவர்களை இராமன் அழிப்பான் என்பதை உணர்த்தியதாக வீடணன் கொண்டான் என்பது இதனல் தெளிவாகிறது. இராமனிடம் வந்தது, அவன் அரசைத் தனக்குத் தருவான் என்ற எண்ணத்தால் அன்று. அவனை மூலம் என்று உணர்தலால் வந்தான். வீடணன் தவம் செய்து ஆதியங்கடவுளுக்கு அன்பைப் பெற்றவன். ஆதலின் அந்த ஆதியங்கடவுளாகிய மூலம் இராமனே என்று உணர்ந்து இங்கே வந்தான். முன்னே காட்டிய பாட்டில் 'கோலிய வரிசிலை வலியும் கொற்றமும்' என்பதனேடு 'சீலமும்' உணர்ந்ததாகச் சொல்லுகிருன் அநுமன். சீலமாவது எளியனுக நிற்கும் கருணை. அந்தக் கருணையை எண்ணியே வீடணன் வந்திருக்கிருன். இவற்றையெல்லாம் உணர்ந்து, "நிற் சேர்ந்து, தெள்ளிதின், மேல் அரசு எய்துவான் விரும்பி மேயினன்" என்கிருன் அநுமன்.

'இவற்றையெல்லாம் தெளிவாக உணர்ந்து உன்னைச் சேர்ந்து மேல் அரசாகிய வீட்டை எய்துவதை விரும்பி இவன் வந்துளான்' என்றே இதற்குப் பொருள் கொள்ளவேண்டும். வாலி சொன்னதை இங்கே நினைத்தால் மேல் அரசு என்பது எதைக் குறிக்கும் என்பது தெளிவாகும்.

"வெற்றரசு எய்தி எம்பி
வீட்டரசு எனக்கு விட்டான்"

—வாலி வதை 131.

என்று அவன் சொல்கிருன். அங்கே இரண்டு வகை அரசை அவன் குறிக்கிருன். தான் இதுவரையில் ஆண்ட

அரசை வெற்றரசு என்றும், இனி அடையப் போகிற முத்தியை வீட்டரசு என்றும் சொல்கிறுன். அந்த வீட்டரசே மேல் அரசு. அநுமன், வீடணன் தவம் நிறைந்தவன், தரும நெறி ஒழுகுகிறவன், வஞ்சம் இல்லாதவன் என்றெல்லாம் எடுத்துச் சொல்லும் இயல்புகளுக்கு, இந்த உலகத்து அரசை விரும்புகிறுன் என்பது பொருந்தாது. ஆகவே மேல் அரசு என்பதற்கு மேலாகிய வீட்டரசு என்று பொருள் கொள்வதே பொருத்தம்.

'இனிமேல் இராவணன் அழிந்து விடுவான். இவனுடன் இருந்தால் நம் தவம் வீணுகிவிடும். இராமனை அடைந்தால் பிறவிநோய் தீர்ந்து வீடு பெறலாம்' என்ற எண்ணத்தோடு வீடணன் வந்திருக்கிறுன். இனி, இராவணனைத் திருத்த முடியாது என்று அறிந்து வந்தமையால், வந்த காலம் சரியான காலமாயிற்று.

* * *

இனி இராமனுடைய கூற்றைப் பார்க்கலாம். அநுமன் கூறியவற்றையெல்லாம் இனிதாகக் கேட்டு மகிழ்கிறுன் இராமன். அவன் மேலே பேசுகிறுன். அவன் எடுத்தவுடனே சொல்வது இதுதான்:

"கருத்துற நோக்கிப் போந்த
காலமும் நன்று ; காதல்
அருத்தியும் அரசின் மேற்றே
*அறிவினுக்கு அவதி இல்லை ;
பெருத்துயர் தவத்தி னுனும்
பிழைப்பிலன் என்னும் பெற்றி
திருத்திய தாகும் அன்றே
நம்வயிற் சேர்ந்த செய்கை"

—வீடணன் 104.

இதைச் சொல்லிவிட்டு மேலே அடைக்கலம் என்று வந்தவனைக் காத்தல் வேண்டும் என்பதற்குப் பல காரணங்களைக் கூறுகிறுன். வீடணனுடைய இயல்பைக் கூறும் பாட்டு இந்த ஒன்றுதான்:

இந்தப் பாட்டில் நான்கு செய்திகள் வருகின்றன. (1) இவன் வந்த காலம் நன்று; (2) இவனுடைய காதலோடு சேர்ந்த விருப்பமும் அரசின் மேற்று; (3) அறிவுக்கு எல்லை இல்லை; (4) இவன் செய்த தவத்திறுைம் குற்றமிலாதவன் என்பதை நம்மிடம் சேர்ந்த செய்கை விளக்கியது.

இவற்றில் வந்த காலம் நன்று என்பதை அநுமன் கூறிய காரணங்களையே இராமன் நினைந்து கூறியிருக்க வேண்டும். மற்றவர்கள் இவன் வந்த காலம் தக்கதன்று என்பதற்கு இது சமாதானம் ஆகிறது. அறிவுக்கு எல்லை இல்லை என்பது இவன் நீதி, அறம் ஆகியவற்றை அறிந்த அறிஞன் என்பதை உணர்த்தியது. தவம் செய்து வேண்டிய வரங்கள் பலிப்பதற்கு இங்கே வந்தது பொருத்தமானது என்பது கடைசியில் சொன்ன காரணம், இவை மூன்றும் வீடணனுடைய உயர்ந்த பண்புகளையே குறித்து நிற்பன.

இரண்டாவதாக வரும், ''காதல் அருத்தியும் அரசின் மேற்றே'' என்பது தான் ஐயத்திற்கு இடமான பகுதி. வீடணனுக்கு மிக்க விருப்பம் அரச பதவியின்மேல் இருக்கிறது என்று பொருள் சொன்னுல், அவன் தன்னலம் உடையவன் என்று கொள்ள வேண்டி வரும். அப்படியானுல் இந்தப் பாட்டில் வரும் ஏனைய மூன்று இயல்பு நோகும். அது பொருந்தாது.

* அன்பினுக்கு என்பது ஒரு பாடம்.

அநுமன் சொன்ன 'மேலரசு எய்துவான் விரும்பி மேயினன்' என்பதோடும் ஒட்டாது.

வீடணன் கூற்றால் அவன் பிறவித் துயரைப் போக்குவதற்காகவே இராமனை அணுகினன் என்பதும், அநுமன் கூற்றால் அவன் வீட்டரசை விரும்பி வந்தான் என்பதும் தெளிவாகத் தெரிவதால், அந்த இரண்டுக்கும் ஏற்ப இங்கே பொருள் கொள்ள வேண்டும். இராமன் கூற்றில் முன்னும் பின்னும் கூறும் சிறப்பான இயல்புகளோடு பொருந்தும்படி அப்பொருள் இருக்க வேண்டும்.

"காதல் அருத்தியும் அரசின் மேற்றே" என்பதில் அருத்தி என்பது எழுவாய். 'அரசின் மேற்று - அரச பதவியின் மேல் இருக்கிறது' என்று பொருள் கொள்வர் சிலர். அவர்கள் கொள்ளும் பொருளில், இன் என்பது சாரியை, மேல் என்பது ஏழாம் வேற்றுமையுருபு; அதன்மேல் 'து' விகுதி பெற்று குறிப்புவினை முற்றாயிற்று.

இப்படிப் பொருள் செய்யாமல் இன் என்பதை ஐந்தாம் வேற்றுமை உருபாக்கி அதற்கு நீங்குதற் பொருளைக் கொண்டு 'அரசைவிட மேற்பட்டது' என்று கொள்ள வேண்டும். 'இவனுடைய விருப்பம்' அரச பதவியைப் பெறுவது அன்று; அரசினும் மேலாகிய வீட்டைப் பற்றியது' என்று பொருள் கொள்வதே மேலே சொன்ன அத்தனை இயல்புகளுக்கும் ஏற்புடையதாக இருக்கும்.

'இவன் தக்க காலத்தில் வந்திருக்கிறான்; இவனுடைய விருப்பமும் அரசைவிட மேற்பட்டது; இவனுடைய அறிவு எல்லையற்றது; இவன் செய்த தவம் பிழைபோகவில்லை என்பது நம்மிடம் வந்து சேர்ந்ததனால் விளக்கமாகின்றது' என்று இராமன் சொல்வது எவ்வளவு பொருத்தமாக இருக்கிறது; முரண்பாடு எழவே இடம் இல்லாமல் இருக்கிறது இது.

'அரசரிற் பெரியர் அந்தணர்.... எனவும் வருவழி இன் உருபு நீங்குதற் பொருளாக வேற்றுமை செய்தது' என்பது நன்னூல் உரையாசிரியர் கூறும் விளக்கம். அவ்வாறே, 'அரசினும் மேற்பட்டது இவனுடைய அருத்தி' என்று இங்கே கொள்ள வேண்டும். இன்னைச் சாரியையாகக் கொண்டு பொருள் செய்வதனால்தான் முன்னே சொன்ன முரண்பாடு தோன்றுகிறது. இன்னை வேற்றுமை உருபாகக் கொள்வதே பொருத்தம்.

அநுமன், "மேல் அரசு எய்துவான்" என்று சொன்னதும், இராமன் "அரசைவிட மேற்பட்டது" என்றதும் ஒன்றையே சொல்வனவாக அமைகின்றன. இருவருள்ளமும் ஒத்து நிற்பதைப் பல இடங்களில் கம்பர் காட்டுவார்.

வீடணன் இராமனை அடைந்ததற்குப் பிறவியைப் போக்கி வீட்டை அடைவதுதான் நோக்கம் என்பதைப் பின்வரும் வேறுபாடல்களாலும் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

சுக்கிரீவன் வீடணனிடம், இராமன் அபயம் வழங்கினன் என்று சொன்னவுடன் அவன் அப்பெருமானுடைய அருளை நினைந்து உருகுகிறான்.

"அறவினை இறையும் இல்லா
அறிவிலா அரக்கன் என்னும்
பிறவியிற் பெயர்ந்தேன்; பின்னும்
நரகினிற் பிழைப்ப தானேன்"

—வீடணன் 126.

என்று பேசுகிறுன். பிறவியினின்றும் மீண்டேன் என்கிறுன்.

இராமனை வந்து வணங்குகிறுன். அவன் முகம் மலர்கிறது. அதைக் கம்பர் சொல்கிறுர்.

"அழிந்தது பிறவி என்னும்
அகத்தியல் முகத்துக் காட்ட"

—வீடணன் 134.

இங்கும் பிறவியினின்றும் நீங்கியதாக எண்ணி மகிழ்கிறுன். இராமனுல் பிறவி நீங்கும்; மேலான வீட்டரசைப் பெறலாம் என்று வீடணன் எண்ணிய எண்ணம் பின்னும் ஓரிடத்தில் புலனுகிறது. போர்க்களத்தில் வீடணன் கும்பகருணனிடம் சென்று இராமனிடம் வந்துவிடு என்று சொல்கிறுன்.

"இருளுறு சிந்தை யேற்கும்
இன்அருள் சுரந்த வீரன்
அருளும்நீ சேரின்; ஒன்றே
அவயமும் அளிக்கும்; அன்றி
மருள்உறு பிறவி நோய்க்கு
மருந்தும் ஆம்; மாறிச் செல்லும்
உருளுறு சகட வாழ்க்கை
ஒழித்துவீடு அளிக்கும் அன்றே"

—கும்பகருணன் வதை 133.

இந்தப் பாட்டில், தெளிவாக, இராமனை அடைந்தால் பிறவி நோய் தீரும் என்பதையும், வீடு பெறலாம் என்பதையும் வீடணன் கூறுகிறுன். ஆதலால் அவன் உள்ளக் கிடக்கை நன்கு வெளியாகிறது.

இதுகாறும் சொன்னவற்றுல், வீடணன் ஆதியங்கடவுளுக்கு அன்பும், நீதியும் அறமும் போற்றும் இயல்பும் உடையவன் என்பதும், தன்னுல் இயன்ற அளவு இராவணனைத் திருத்த முற்பட்டும் அவன் திருந்தாமையின் தான் பெற்ற பெருவரத்துக்கேற்ற சூழ்நிலையை அடையத்தக்க காலம் இதுவே என்று உணர்ந்து இராமனை அடைந்தான் என்பதும், இராமனை அடைவதனுல் பிறவித்துயர் நீங்கி வீடு பெறலாம் என்ற விருப்பத்தையே அவன் கொண்டிருந்தானென்பதும், அவன் இயல்பை அறிந்த அநுமன் அவன் மேலான வீட்டரசை விரும்பி வந்துள்ளான் என்று கூறினுனென்பதும், அவனை ஏற்றுக் கொள்ள எண்ணிய இராமன் அவனுடைய அறிவையும் தவத்தையும் உணர்ந்து, அவனுக்கு அரசை விட மேம்பட்ட ஒன்றில் விருப்பம் இருக்கிறதென்று சொன்னுன் என்பதும் தெளிவாகும். □

இரவி குலத்துக்கு ஒளி ஊட்டிய மாமணி

திரு. என். வி. நாயுடு

இராவணனை வெற்றிகொண்ட இராமன் அனுமனைச் சீதைபால் இச்செய்தியைச் 'செப்புறு' என அனுப்பினன். அனுமன் அவ்வாறே அசோகவனத்துக்குச் சென்று சீதைக்குச் சோபனம் கூறி, இந்த நற் செய்தியைச் சொல்லிக் கொண்டிருந்த போதே, இராமன் வீடணனை அழைத்து, 'சென்று தா நம் தேவியைச் சீரொடும்' என்ருன். வீடணன் ஓடிச் சென்று, பிராட்டியின் காலில் வீழ்ந்து, 'உன்னை வேதியர் தேவன் காண விரும்புகின்ருன்; தேவரும் காண வந்தார்; கோலம் புனைந்து, வருத்தம் நீக்கிக் கொணரு மாறு இராமன் ஆணை இட்டுள்ளான். எழுந்தருள், இறைவி!' என்ருன்.

கோலம் புனைவதா? அசோக வனத்தில் இவள் இருந்தவாறு எலாம் இராமனுடைய கமலக் கண்கள் காண நோற்றிலவே! இப்போது, இவள் கோலம் பூண்டால், தவக்கோலம் அழியுமன்ருே? 'யான் இவள் இருந்த தன்மை, இமையவர் குழுவும், எம் கோனும் (இராமனும்), முனிவர் கூட்டமும், மாதர் ஈட்டமும் காணுதல் மாட்சி; கோலம் கோடல் விழுமியது (கொள்ளுதல் சிறந்தது) அன்று' எனச் சீதை மறுத்தாள். இராக்க தர்க்கு இறைவன் இராமனுடைய 'பணியின் ('சீரொடும் தா') குறிப்பு இது' என, நங்கை நாயகக்கோலம் கொள்ள நேர்ந்தாள் (உடன்பட்டாள்).

வான நாட்டு அரம்பையர் நெருங் கினர். 'பெண்மைக்கு எல்லாம் காணியை (விளை நிலத்தை), கற் பினுக்கு அணியை, பொற்பின் ஆணியை (அழகின் உரைகல்லை), அமிழ்தின் (அம்ருதத்துடன்) வந்த அமிழ்தினை (திருமகளை), அறத்தின் தாயை'க் கோலம் செய்தனர்; காப்பும் இட்டனர் (கண்ணெச்சில் கழிக்க) விமானத்தில் ஏற்றி, வான மங்கையர் தொடர, வானரரும் அரக்கரும் புறஞ்சூழ்ந்து ஓட, அண்டர் நாயகன்பால் வீடணன் சென்ருன்.

கற்பினுக்கு அணியைக் காணச் சூழ்ந்தவர் இடம் இன்மையால் பக்கத்திலும் முன்பும் பின்பும் நெருக்க, அரக்கர் ஓச்சினர் (பிரம்பு, தடி போன்றவற்றை உயர்த்தினர்); பேரொலி எழுந்தது.

அதைக் கேட்டு இராமனுடைய அலர்ந்த தாமரை ஒத்த செவ்வி வாள் (ஒளி பொருந்திய) முகம் செயிர்த்தது (சினக்குறிப்புத் தோன்றியது); 'இவ் ஒலி யாவது?' எனக் கேட்டு அறிந்து 'நீ தகாத செய்தியோ' என வீடணனை முனிந்தான்.

சீதையைப் பேராவலுடன் இராமன் எதிர்பார்த்திருந்தான். அவள் கண்முன் தோன்றுமுன் செவிகளால் கொடிய ஒலி கேட்டு அவன் மனம் திரிந்தது. தமர்; தன் தோழர்; தனக்காக உடல், சுற்றம், ஆவி அனைத்தும் துறக்க முன்வந்த போர்வீரர், நேற்று வரைப் பகைவராக இருந்த நிருதரால் ஓச்சுண்டு, அவல ஒலி பெருக்க, இராமன் சினந்தான்; வீடணனுடைய மனமும், மெய்யும் ஒருங்கே குலைந்தன.

இங்கு, அனுமன் நிலையைக் கவிச் சக்கரவர்த்தி கூறாது விட்டார்.

வால்மீகத்தில் சீதை :

வால்மீகத்தில் சீதையே தான் இராமனைக் காண விரும்புவதாக அனுமனிடம் கூற (113.49) அனுமன் அவ்வாறே இராமனிடம் தெரிவித்தான் (114.3). மேலும் திருவடி கூறுவான்: 'எதற்காக இம் முயற்சி உன்னால் மேற்கொள்ளப் பட்டதோ, அதன் பலன், துயரால் வாடிய சீதை, நீ காண உரியவள். அவள் துயரில் மூழ்கி இருக்கிறாள்; அவள் கண்களில் நீர் நிரம்பியுள்ளது. உன் வெற்றியைக் கேட்டு, அவள் உன்னைப் பார்க்க விரும்புகிறாள்' (114.3-4). இராமன் வீடணனை அழைத்துச் 'சீதைக்குத் தலைக் குளிப்பாட்டி, உடல் பூச்சுக் களோடும் (திவ்ய அலங்காரம்), சிறந்த அணிகலன்களோடும் (திவ்ய ஆபரண பூஷிதாம்) அழைத்துவா (114.7) என்று ஆணை இடுகிறான். 'சீரோடும்' எனக் கம்பன் சுருங்கச் சொன்னது இங்கு விளக்கமாக உள்ளது.

'சீதை நெடுங்காலம் அரக்கர் வீட்டில் வாழ்ந்து இப்போது தன்னை அணுகுகிறாள்; இன்னும் பல அரக்கர் பாதுகாப்புக்குள் இருக்கிறாள்: 'ரக்ஷோபி: பஹுபி: குப்தாம்' (114.15)' என்ற எண்ணம் இராமன் மனத்துள் புகுந்தது. அப்பாதுகாப்பை வானரர் உடைக்க முற்பட்டதால் எழுந்தது ஆரவாரம்; இராக்கதர் ஓச்சினர். அப்போது, இராமன் சினம், மகிழ்ச்சி, மெலிவு ('ரோஷம்', 'ஹர்ஷம்', 'தைந்யம்') யாவற்றையும் ஒருங்கே எய்தி ஆழ்ந்த சிந்தனையில் அமர்ந்து இருந்தான்: 'த்யாநம் ஆஸ்த்திதம்' (114.17). சிந்தனை குலைந்தது. 'என்னைச் சார்ந்த மக்கள் 'ஸ்வஜநோ மம' (114.26) உன்னால் துன்புறுத்தப்படுகின்றனர்' என வேறுபாட்டுக் கருத்துத் தோன்றிற்று. முன்பு 'உன்கிளை எனதன்றோ' என்று குகனிடம் கூறிய பெருமாள் மனத்தில்: இராக்ஷஸ குலமும் தனது என்ற கருத்து எழவில்லை. 'சீதையை எல்லோரும் காண நெருங்குவதில் என்ன தவறு? அவளுக்காகவே இப்பெரும் போர் நிகழ்ந்தது அன்றோ? உடலுக்கோ உள்ளத்துக்கோ துன்பம் நேர்ந்தபோதும், போரிலும், அவையில் ஆடவனை வேட்கும்போதும், வேள்வியிலும், திருமணத்திலும், பெண்ணைப் பிறர் பார்ப்பது தவறு ஆகாது. அவள் சிவிகையினின்று இறங்கி நடந்து வரட்டும்; வனத்தில் வாழுநரும் அவளைப் பார்க்கட்டும்' (114.28-30) என்றான். வீடணன் பணிவுடன் அவ்வாறே சீதையிடம் கூறி அவளைப் பல்லக்கினின்று இறங்கி நடந்து வர அழைத்து வந்தான். இலக்குவன், சுக்ரீவன், அனுமன், மற்றப்படைகள் யாவரும் அடங்கி மனம் நொந்து போயினர். சீதையை விரும்பாதவன் போலவும், அவளிடம் அன்பற்றவன் போலவும், பயங்கரனாகவும், இராமன் அவர்களுக்குக் காணப்பட்டான் (114-33).

மைதிலியோ, நாணத்தால் மெய் ஒடுங்கி, கொளு கொம்பு அற்ற கொடிபோல, தன் உடலைத் தன் கைகளாலே மூடிக்கொண்டு, வீடணன் பின் தொடரக் கணவனை நெருங்கினுள். வால்மீகி இந்நிலையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிருர். 'லஜ்ஜயாது அவலீயந்தி ஸ்வேஷு காத்ரேஷு மைதிலீ-விபீஷணேன அநுகதா பர்தாரம் ஸாப்யவர்தத'--(114.34). இராமனுடைய முகம் பார்த்து, தாழ்ந்து, வணங்கி, நின்ருள். இராமன் தன் மனத்துக்குள் அடக்கி இருந்த எண்ணங்களை ('ஹ்ருதய அந்தர் கதம் பாவம்' (115.1) வெளியிடத் தொடங்கினுன்.

இராமனுடைய சீற்றம்:

கவிக் கூற்ருக, கம்பன் 'கற்பினுக்கு அரசியை, பெண்மைக் காப்பினை, பொற்பினுக்கு அழகினை, புகழின் வாழ்க்கையை, தற்பிரிந்து அருள் புரி தருமம் போலியை (தன்னைப் பிரிந்து—அரக்கியர்க்கு—அருள் புரிந்த தருமத்தின் உரு ஆனவளை) அற்பின் (அன்புடன்) அத்தலைவனும் அமைய நோக்கினுன்' என்பார்: அன்புடன் நோக்கினுன் என்பது வால்மீகியினின்று மாறுபாடு. ஓராண்டுக்கு முன் பஞ்சவடியில் இராவணன் கண்ட சீதையும் கவியின் இதயத்தில் இதே பண்புகளைக் கொண்டிருந்தாள்: அவன் 'பொற்பினுக்கு அணியினை, புகழின் சேர்க்கையை, கற்பினுக்கு அரசியைக் கண்ணின் நோக்கினுன்'. முன்பே 'முலை முன்றில் தூங்கிய' (முலை முகட்டில் ஆடிக்கொண்டிருந்த) கண்ணீர் இப்போது 'ஆருய்ப் பாய்'ந்தது. படம் எடுத்த பாம்பு போலச் சீறி, இராமன் கூறுவான்.

'ஊண் உவந்து, முறை திறம்பு அரக்கன் மாநகரில் உறைந்தாய் (விரும்பி வாழ்ந்தாய்); அவ் ஊணே மன்னுயிரின் தசை (புலால்), நறவு (கள்); உன் ஒழுக்கம் பாழ்பட்டும் நீ மாண்டிலை. இனியும் விருந்து (புதுமை) உண்டோ? நான் உன்னை விரும்புவேன் என்ருே அச்சம் தீர்ந்து இவண் மீண்டது?'

இராமனே வீடணனை ஏவி 'சென்று தா நம் தேவியைச் சீரொடும்' என்றதை மறந்துவிட்டான்.

சீதையே முன்பு இப்பேச்சுக்கள் வருமோ என்று அயிர்த் திருந்தாள்: 'சிறை இருந்தேனை அப்புனிதன் தீண்டுமோ?' 'பிறன் மனை எய்திய பெண்ணைப் பேணுதல் திறன் அலது என்று இறைவன் தீர்ந்தனன்.' 'ஊண் இலா யாக்கை பேணி.... உயிர் சுமந்து இருந்தது....புண்ணிய மூர்த்தி தன்னைக் காணலாம் இன்னும் என்னும் காதலால்' என்றவள். 'வான் உயர் கற்பினுள்', 'இற்பிறப்பு என்பது ஒன்றும் இரும்பொறை என்பது ஒன்றும் கற்பு எனும் பெயரது ஒன்றும் களி நடம் புரி'வதாகத் திருவடியால் இராமன்—முன்பு புகழப்பட்டவள். இவற்றை எல்லாம் இராமன் பாழாக்கினுன்.

இராமன் தொடர்ந்து பேசுவான்: 'உன்னை மீட்பான் பொருட்டு அரக்கர் பகை கடந்திலேன்; என் பிழையை மீட்பான் பொருட்டு இலங்கை எய்தினேன்'. இதையும் முன்பே எதிர் பார்த்தே, அனுமனிடம் இராமன் 'தன் வீரம் காத்தலை வேண்டு' என்று வேண்டினுள். இலங்கையைச் சுடும் ஆற்றல் படைத்திருந்ததை அறிந்தும் 'தூயவன் வில்லின் ஆற்றற்கு மாசு என்று வீசியவள்.'

'பிழை என்னை மீட்பான்பொருட்டு' என்ற கருத்துப் புதிதல்ல. இராமன் இலங்கை மேல் படை எடுத்ததே தண்டக முனிவருக்கு அபயம் அருளியதற்காகவே அன்றிச் சீதையைக் குறித்து அன்று என்ற குறிப்பு அவன் வாக்கிலே பொதிந்து கிடக்

கிறது. 'சீதையைக் குறித்ததேயோ' தேவரைத் தீமை செய்த பேதையைக் கொல்வேன் என்ற விரதப் பெற்றி?' அன்று. வால்மீகத்தில், தனக்கு ஏற்பட்ட அவமானத்தையும் அந்தணர்க்கு ஏற்பட்ட அரக்கப் பகையையும் ஒருங்கே துடைக்கவே இலங்கைக்கு வந்தேன் எனச் சீதையிடமே சொல்லுகிறுன் *(115.3,5,15)*.

காளிதாஸன் ஈடற்ற ஓர் உவமையால் இக்கருத்தை விளக்குகிறுன். 'பாம்பு ஒருவனைக் கடிப்பது அவன் குருதியைக் குடிக்க அன்று; அவன் காலால் மிதியுண்ட அவமானத்தைப் பொறுக்கமாட்டாது கடிக்கிறது. சீதையை மீட்டு அவளுடன் வாழ எண்ணி, நான் இலங்கை மீது போர் தொடுக்கவில்லை. இராவணனைக் கொன்று எனக்கு உண்டான அவமானத்தைப் போக்கிக் கொண்டேன். அது ஒன்றே என் முயற்சி வீண் ஆகவில்லை என்பதைக் காட்டும்' என இராமனே தன் தம்பியர்க்குக் கூறுகிறுன் (இரகு வம்சம் *14:41*).

மேலும் இராமன் கூறுவான்: 'நீ நன்மைசால் குலத்தில் பிறந்திலை, கோள் இல் (கொள்கை, கொள்ளுதல் இல்லாத) கீடம் (புழு) போல் நிலத்தில் பிறந்தமை (பிறந்தாய் என்பதை) நிரப்பினுய் (பரப்பி விட்டாய்)'.

வால்மீகத்தில், சீதை தன் குலத் தூய்மையைக் காட்ட 'நான் ஜநகன் மகள் எனக் கூறுவர்; உண்மையில், நான் வேள்விக்குப் பலசால் ஜநகம் உழுதபோது, உழுகின்ற கொழு முகத்தின் தோன்றியவள்; தெய்வத் தன்மை பொருந்தியவள்' என்பாள் *(116.15)*.

இராமன் தொடர்ந்து, 'நீ ஒருத்தி தோன்றலால், பெண்மை, பெருமை, குடிப்பிறப்பு, கற்பு எனும் திண்மை, ஒழுக்கம், தெளிவு, சீர்மை, உண்மை என்ப யாவும் மாய்ந்த' எனத் தன் முடிவை அறிவித்தான். இனி, தண்டனையாக, 'சாதி (சாவாயாக)'; 'அன்றி தக்கது ஓர் நெறி போதி (எங்கோபோ)' என்றனன்.

வால்மீகத்தில் :

வால்மீகத்தில், 'இலக்குவன், பரதன், சுக்ரீவன், வீடணன் யாருடைய ஆதரவில் வாழ விருப்பமோ அங்கு மனம் வை (நிவேசய மன:) சுகமாக இரு *(115.23)*.

'இராவணனுடைய காம ஆற்ருமையையும், உன்னுடைய அழகையும், அவன் வீட்டில் நீ வாழ்ந்ததால் உண்டான வாய்ப்பையும் கருதினுல், அவன் உன்னை நெருங்காமல் இருந்திருக்கமுடியாது.' என்பது யூகம். *(115.24)*.

இராமனின் தீர்ப்பைக் கேட்ட முனிவரும், அமரரும், மகளிரும், நிருதரும், வானரரும், வேறுளார் அனைவரும் வாய் திறந்து அரற்றினர். பெரிய யானையால் தடிக்கப்பட்ட கொடிபோலச் சீதை கலங்கினுள்.

கம்பனில் :

நெடுங்கண் நீர் கோத்து உகுத்தனள், சீதை. 'யான் இருந்து (வாழ்ந்து) பெற்ற பேறு இற்றது போலும்; அவம் (கேடு) இன்று உற்றதால்' என்று ஓதுவாள். 'யாரினும் மேன்மையான், மாருதி, இசைத்தது இல்லையோ? அவன் தூதும் அல்லனே? உத்தம! அறம் பிழைத்தது (தவறியது). என் தவம் நலம், கற்பு, இத்தனை காலம் உழந்த துன்பம் ஈது எலாம் நீ மனத்து உணர்ந்திலாமையால், அறம் பிழைத்தது.

'கண்ணுவான் என்றும் மண்ணேர் விண்ணேர்க்கு' எனத் தகும் இராமன் எல்லார்க்கும் கண் அவன் 'அன்று'

என்றால், அதைத் தீர்க்கும் தெய்வம் பிரிதுண்டோ'? அப்படி ஒரு தெய்வம் உண்டேனும், அது 'மங்கையர் மன நிலை உணர வல்லதோ?' என்பாள்.

ஆதலின், வேறு 'யாருக்காக என் கோது அறு தவத்தினைக் கூறிக் காட்டுகேன்?' கற்பு எனப்படுவது கூறிக் காட்ட உரியதோ? முன்பே சீதை இந்நிலையையும் எதிர்பார்த் திருந்தாள்; அசோக வனத்தில் அனு மனிடம் 'அருஞ்சிறை மீட்ட நாள் இல் புகத் தக்கலை எனில், யானு டைக் கற்பினை எப்பரிசு இழைத்துக் காட்டுகேன்?' என்றனள்.

நான் நல்ல ஒழுக்கம் உடையவன், அன்றி கற்பு உடையவள் என்றெல் லாம் பறை சாற்றுவோர் பலர் உண்டு. அப்பறை சாற்றுவதை உலகம் நம்பாது. உண்மையில் ஒழுக்கமும் கற்பும் குணமும் உடை யோர் அப்பண்புகளைப் பிறரிடம் சாற்றார். சாற்றுவதே பண்பு இன் மையைக் காட்டும். அவர் தம் கருமமே கட்டளைக் கல் அன்றி, சொல் கட்டளைக் கல் ஆகாது.

'சாதலிற் சிறந்தது ஒன்று இல்லை; (அது) தக்கதே. (நீ என்னைச் 'சாதி' என்று பணித்ததால்) நின் பணியும் அஃதே' என்று இளையவனை அழைத்து 'இடுதி தீ' என்று வாயில் கூறினாள். அவன் உளைந்த மனத் துடன் வாயால் கேட்க நா எழாது, இராமனைத் தொழ, இராமன் அவ் வாறே கண்ணில் கூறினான். எரி அமைவித்தான். சீதை அதன் பாங்கு நடந்தனள். மறைகளும், அறமும் மற்று உயிர்கள் யாவையும் வாய் திறந்து அரற்றின; உயிர்கள் ஓலம் இட்டன; 'ஐய! இது தக்கிலது (நீதி அன்று) என்னச் சாற்றின; நான் முகன் முதல நாயகர் நடுங்கினர்; உலகு வெதும்பிற்று; சுடர் (சந்திர சூரியர்) இடம் திரிந்தன (மாறு பட்டன); கடல்கள் ஏங்கின.

'தீச் செல்வா! மனத்தினால் வாக் கினால் மறு உற்றேன் எனில் சுடுதி' என்றாள். பிராட்டி 'நிற்கே தெரியும் கற்பு; அதனில் தூயேன் என்னின் தொழுகின்றேன், எரியே, அவனைச் சுடல்!'' எனத் தன் கற்பைச் சுட்டி அனுமனைத் தீயினின்று காத்தவள். இப்போது அதே கற்பைச் சுட்டித் தன்னைக் காத்துக்கொள்ள வில்லை.'' கணவர்க்கும் (இழிவுச் சிறப்பு!) வணக்கம் போக்கினாள் அவன் எட்ட இருந்ததால், தீயிடைப் பாய்ந்தனள்.

சீதையின் சொற்கள்:

வால்மீகத்தில் சீதையின் பெருமை வேறு வகைப்பட்டது.

இராமன் எய்த சொல்அம்பால் வெளிப்போந்த கண்ணீரால் நனைந்த வதனத்தைத் துடைத்துக் கொண் டாள்: இராமனை நோக்கித் தழு தழுத்தக் குரலால் மெல்லச் சொன்னாள்:

'பாமரன் பாமரனிடம் பேசும் கடும் சொல்லை என் காதில் ஏன் வீழச் செய்கிறீர்? நான் உம் ஒழுக் கத்தின் மீது ஆணையிட்டுச் சொல் கிறேன். என்னை நம்பும். உலகில் எவளோ தவறு செய்திருக்கலாம்— அதற்காகப் பெண் குலத்தையே ஐயுறுகிறீர். இராவணன் என் உடலைத் தொட்டான், அது அவ் வுடல் என்வயம் இல்லாதபோது. என் விருப்பத்தால் அவன் தொட வில்லை; நடந்தது விதியின் பிழை. என் வயம் இருந்தது என் நெஞ்சு மட்டுமே; அந்நெஞ்சு உம்மிடமே இருந்தது; பிறன் வயம் இருந்தது என் உடல்; அக்காலை, யான் என் உடலுக்கு தலைவி அலள் (116.5-9).

இவ்வாறு பல கூறி, இலக்குவனை நோக்கி, 'தீயை வளர்; என் துன் பத்துக்கு அதுவே மருந்து' என்றாள். இலக்குவன் இராமனைப் பார்த்தான்;

குறிப்பால் உணர்ந்தான். இராமனுடைய அனுமதி கொண்டு தீயை வளர்த்தான்.

சீதை பூதலத்தையே நோக்கி நின்ருள்; பூதலத்தை நோக்கியவாறே இராமனை வலம் வந்தாள். தீயின் அருகில் வந்து தேவர்களையும் பிராமணர்களையும் வணங்கினுள். கை கூப்பித் தீயிடம் கூறினுள்.

''எப்பொழுதும் என் நெஞ்சு இராகவனின்று நீங்காது இருக்கிறது ('ந அபஸர்பதி ராகவாத்') என்பதை உலகுக்குக் காட்ட, தீயே என்னை முற்றிலும் கா.''

''நல் ஒழுக்கம் உடைய என்னை ('மாம் சுத்த சாரித்ராம்') இராகவன் கெட்டவள் என்று கருதுகிருன் ('துஷ்டம் ஜானுதி ராகவ:) என்பதை உலகுக்குக் காட்ட, தீயே, என்னை முற்றிலும் கா.''

''எல்லாத் தர்மங்களையும் அறிந்த இராகவனை ('ராகவம் ஸர்வ தர்மஞம்') நான் செயல், மனம், சொல் எதனுலும் என்றும் மீறவில்லை ('ந அதிசராம் யஹம்') என்ருல், தீயே, என்னை முற்றிலும் கா'' (116.25-27).

இங்குக் குறிப்பாக நோக்க வேண்டுவன இரண்டு:

I பரீக்ஷை ஏற்படுத்திக் கொண்டவள் சீதை. பரீக்ஷைக்குரிய வினுக்கள் மூன்று:

1. இராகவனிடமிருந்து என் நெஞ்சு எப்பொழுதேனும் நீங்கிற்ரு?

2. (அ) நான் நல் ஒழுக்கம் உடையவள் என்பது உண்மையா?

   (ஆ) உண்மையானுல், அப்படி இருந்தும் இராகவன் என்னைக் கெட்டவள் எனக் கருதுவது உண்மையா?

3. (அ) இராகவன் எல்லாத் தர்மங்களையும் அறிந்தவனு?

   (ஆ) அறிந்த இராகவனை நான் செயலாலோ, மனத்தாலோ, சொல்லாலோ மீறினேனு?

இவை தீயால் சோதிக்கற் பால. தீ ஏறுவது சீதை; சோதனையோ இராமனுக்கும் சீதைக்கும் ஒருங்கே அமைவது.

II வால்மீகியின் சீதை தீயால் காப்பாற்றப்பட விரும்புகிருள். 'மாம் ஸர்வத: பாது, பாவக' என்பது பல்லவி. கம்பனின் சீதை சாக விரும்புகிருள்: 'சாதலின் சிறந்தது ஒன்று இல்லை'; 'சுடுதியால் தீச் செல்வ' என்பன அவளுடைய கூற்றுக்கள்.

வால்மீகியின் சீதை சாக விரும்புவது — இராமாயணத்தின் சோக கட்டங்களுள் தலையாயது, கம்பன் விட்டது — உத்தர காண்டத்தில். 'உலகில் வாழ்ந்தது போதும்; பூமியே, வாய் திறந்து என்னை ஏற்றுக் கொள் ('விவரம் தாதும் அர்ஹஸி') என்ற வேண்டுகோளை விட்டதும், பூமி பிளந்து அவளை ஏற்றது.

தீ செந்நிறம் உடையது, தாமரை போன்றது. தன் இருப்பிடம் எய்துவாள் போல், இலக்குமி ஆகிய சீதை எரியில் பாய்ந்தனள். அவளுடைய கற்புத் தீயினுல், எரி தீய்ந்தது. தீத் தேவன் இராமனிடம் முறையிட்டான்.

வான்மீகத்திலும் கம்பனிலும் அலரி (தீ) தோகையை (வாடாத சீதையை) மாடு உறக் கொணர்ந்தனன்.

வால்மீகியின் சீதை விடுத்த வினுக்களுக்கு விடைகள் வருகின்றன. சீதை தான் தூயவள் என்பது மட்டுமின்றி, தன்னைப் புறக்கணித்த நாயகனும் எல்லாத் தர்மங்களையும் அறிந்தவன்; அவனுடைய புறக் கணிப்பு தர்மத்துக்குப் பொருந்தும்.

இராமன், சீதையின் ஒழுக்கம் 'உணர்வை ஈடு அறச் சேதியா நின்றது' என்றது அவனுடைய உண்மையான கருத்தே. எனினும், அவள் செயல், மனம், சொல், எதனுலும் அவனே மீறவில்லே. இவை யாவற்றையும் சீதை தன் திக்குளிப் பால் நிலேநாட்டினுள்.

காளிதாஸன் இச் சோகத்தைக் கூற மனமின்றி, 'இராமனும் தீயிடைப் பெய்து தூய்மை பெற்ற காதலியை ஏற்று' ('ரகுபதி ரபி ஜாதவேதோ விசுத்தாம் ப்ரக்ருஹய ப்ரியாம்'—ரகுவம்சம் 12.104) என, கால் ச்லோகத்தில் இப்பகுதியை முடிக்கிருன்.

பவபூதி, ஜனகன் வாக்காக: 'யார் இந்த அக்நி! என் மகளுடைய தூய்மையைச் சோதிப்பதற்கு அவன் என்ன தகுதி உடையவன்?' எனச் சினந்து வினவுகிருன். ('ஆ: கோ அயம் அக்நி: நாம அஸ்மத் ப்ர ஸூதி பரிசோதனே' உத்தர ராம சரிதம் 4.10).

துளஸி தாஸனுடைய சீதையும் வால்மீகியினுடைய முதல், மூன்றும் கேள்விகளேயே கேட்டு, அச்சோதனே வென்ருல், வாழவே விரும்புகிருள்; சாக அன்று. (லங்கா காண்டம் சௌபாயி 108).

ஷேக்ஸ்பியர் :

ஒப்புயர்வற்றதோர் மணியைப் பெற்றும் எறிந்தான் ஷேக்ஸ்பியரின் பாத்திரம் ஒதெல்லோ: தேடருமாமணி டெஸ்டமோனு ஒதெல்லோவின் வீரத்தில் மயங்கி அவனேக் காதலித்தாள். தந்தையின் ஆணேயை மீறி அவனே மணந்தாள். தன் குடிமுதல் சுற்றமும் குற்றிளேயோரும், அடிமுதல் பாங்கும் ஆயமும் நீங்கி, நாணமும் மடனும் நல்லோர் ஏத்தும் பேணிய கற்பும் பெருந்துணேயாக' ஒதெல்லோவுடன் சைப்ரஸில் வாழ்ந்தாள். ஒரு கயவன், ஏற்ற சூழ்நிலேயை உண்டாக்கி ஒதெல்லோவுக்கு அவளுடைய ஒழுக்கத்தில் ஐயம் எழச் செய்தான்; இறுதியில் ஒதெல்லோ அவளேக் கொன்றுவிட்டான். தன்னேயும் மாய்த்துக் கொண்டான். சாகும் போது அவன் கழிவிரக்கத்துடன் கூறுவது:

'then must you speak of one whose hand
Like the base Indian threw a pearl away
Richer than all his tribe'

'புல்லிய இந்தியன் ஒருவன் தன் குலத்தினும் விழுமியது ஒரு முத்தைப் பெற்றும் எறிந்தது போல, நான் டெஸ்டமோனுவைப் பெற்று இழந்தேன், என்று உலகு சொல்லட்டும்.

An honourable murderer, if you will;
For naught did I in hate, but all in honour.

'நான் அவளேக் கொன்றது வெறுப்பால் அன்று: என் மானத்தைக் காக்கவே'.

ஒப்புமை பாருங்கள்.

டெனிஸன் :

ஆங்கில இலக்கியத்தில் மற்ருேர் இடம் காண்போம்.

ஆர்தர் என்னும் ஆங்கில அரசன் கினிவர் என்பவளேக் காதலித்து மணந்தான். ஆர்தர் போருக்குச் சென்றிருந்த போது, அவனுடைய நண்பனும் சிறந்த வீரனுமான லான்ஸ்லட்டுக்கும் கினிவருக்கும் காதல் அரும்பி இருவரும் உடன் வாழ்ந்தனர். அலர் பரவியது. ஆர்தர் அதைக் கேள்வியுற்றுப் போர்க்களத்தினின்று திரும்பினுன். கினிவர் கிரிஸ்துவ மடத்தில் சரண் புகுந்தாள்.

ஆர்தர் ஏற்படுத்திய மரபுகள் குலேந்தன. நாட்டில் கலகம் மிக்கது: நாடு பிற நாட்டார் நுழையும்

அளவுக்குச் சீர்குலைந்தது. கினிவர் கழிவிரக்கம் மிக்கு ஆர்தரின் மன்னிப்பை வேண்டினாள். அவன் அடியில் தலைவிரித்துப் பணிந்தாள். ஆர்தருக்கு வாழ விருப்பமே இல்லை. சாகவே எண்ணுகிறான்.

இக்காட்சியை டெனிஸன் என்ற கவி பாடுகிறான்.

' Thou last not made my life so sweet to me
That I, the King, should greatly care to live;
For thou hast spoiled the purpose of my life

(என் வாழ்வின் இன்பம் எல்லாம் தொலைத்தாய்; குறிக்கோள் அழிந்தது. இனி, நான், அரசனாக வாழ்ந்தென்ன? வாழ விரும்பேன்.)

' Bear with me for the last time while I show
Ev'n for thy sake the sin which thou has sinned.

(இறுதி முறையாக உன் பாவச் செயல்களை உனக்கே தோன்றச் செய்கிறேன்; பொறுத்திரு).

நான் ஏற்படுத்திய சமூகம்:

' I made them lay their hands in mine and swear
To reverence the King, as if he were
Their conscience, and their conscience as their king,
To ride abroad redressing human wrongs,
To speak no slander, no,nor listen to it
To lead sweet lives in purest chastity,
To love one maiden only...............
Not only to keep down the base in man,
But teach high thought, and amiable words
And courtliness, and the desire of fame,
And love of truth and all that makes a man.
And all this throne until I wedded thee !
....
Then came thy shameful sin ....
.... the loathesome opposite
of all my heart had destined did obtain,
And all through thee! '

(என் தோழர் என் கை மேல் அவர் கை வைத்து சத்தியம் செய்தனர்; 'மனச் சாட்சியைப் போல அரசனை மதிப்போம், அரசனைப் போல மனச் சாட்சியை மதிப்போம்; அநீதியை ஒழிப்போம்; புறங்கூறோம்; புறங்கூறுவார் சொல்லுக்குச் செவி சாயோம்; தூய வாழ்வு வாழ்வோம்; ஒரே மங்கையைக் காதலிப்போம்; இழிந்த எண்ணங்களை அகற்றுவோம், உயர்வை உன்னுவோம்; இன்சொல், பண்பாடு, புகழ் வேட்கை, வாய்மை என்ற மனிதனுக்கும் பண்புகளைக் கடைப் பிடிப்போம்' என. ஆம்: நான் உன்னை மணம் செய்யும் வரை இந்நெறி தழைத்தது. உனது மானக் கேடான பாவச் செயலால், சமூக அறம் குலைந்தது: இலக்கியங்களுக்கு நேர் முரணான ஒழுக்கக்கேடு சூழ்ந்தது—யாவும் உன்னாலே).

'நீ ஒருத்தி தோன்றலால் பெண்மை, பெருமை, குடிப்பிறப்பு, கற்பு எனும் திண்மை, ஒழுக்கம், தெளிவு, சீர்மை, உண்மை என்ப யாவும் மாய்ந்த' என இராமன் சொன்னது போல.

' this life of mine
I guard as God's high gift from scathe and wrong,
Not greatly care I to lose'

(என் உயிரை, கடவுளின் சிறந்த அருள் என இதுகாறும் பழியினின்றும் தவற்றினின்றும் காத்திருந்த என் உயிரை, இழப்பதைப் பெரிதாக நான் கருதவில்லை).

இராமன் தான் ஐயுற்ற சீதையைச் 'சாதியால்', அன்றித் தக்கதோர் நெறி போதியால்' என்றான். ஆர்தர் கினிவரைக் கடியாது தானே சாக முனைந்தான்.

'Lo, I forgive thee. as Eternal God
Forgives; do thou for thine own soul the rest
....
mine own flesh cries
'I loathe thee': Yet not less, O Guinevere,
For I was ever virgin save for thee'

(நான் உன் குற்றத்தைப் பொறுக்கிறேன்-கடவுள் பொறுப்பது போல, உன் ஆத்மாவுக்கு வேண்டுவன நீ செய்துகொள். உன் தீச் செயலுக்காக, 'நான் உன்னை வெறுக்கிறேன்' என என் யாக்கை எடுத்து அறைகுவது. இராமனைப் போலவே ஆர்தரும் இந்த இப்பிறவிக்கு இரு மாதரைச் சிந்தையாலும் தொடாதவன்) இன்னம் பல கூறி, ஆர்தர் போர்க்களத்தில் எதிரிகளைக் கொல்லுவதற்கும், அவர்களால் கொல்லப் படுவதற்கும், விரைந்தான். கினிவர் கன்னி மாடத்தில் எஞ்சிய வாழ்நாளைக் கழிக்கிறாள்.

அது ஒரு சோகம் ததும்பும் கதை.

சீதையின் கதையும் சோகம் ததும்புவது. தன் கோது அறு கற்பினை உலகுக்கு இழைத்துக் காட்டுவது போதாது; தன் கற்பைப் பழித்து, 'சாதி', போதி' என்ற தன் கணவனுடைய ஒப்புரவையும், சான்றாண்மையையும், அறம் தலை நிறுத்திய பண்பாட்டையும் உலகுக்குக் காட்ட வேண்டும் என்பதற்காகவே வால்மீகியின் சீதை தீயில் பாய்ந்தாள்; அப்பரீக்ஷை வென்றது. எண்ணக் குலையும், செயல் குலையும் கம்பனுடைய சீதை தீயில் பாயக் காரணமாய் இருந்தன.

உலகிற்கு ஒளிதந்து விளக்குவான் இரவி; அவ் இரவிக்கு ஒளிதந்து விளக்குவோர் யார்?

இரவியின் குலத்தோன் இராமன். இரவி குலத்துக்கு ஒளி ஊட்டிய மாமணி எனத் தமிழ்க்கவி வேதாந்த தேசிகன் தாம் இயற்றிய வடமொழி நூலில் இராமன் வாக்கில் பொதிந்து சீதையைப் புகழ்வார்.

திநகர குல த்யோதகம் திவ்ய ரத்நம்.



குறள் உரைகாரர்

மகாவித்துவான் ச. தண்டபாணி தேசிகர்

தமிழுக்குக் 'க'வும், 'தி'வும்தான் கதி என்பார் செல்வகேசவராய முதலியார் அவர்கள். 'க'—கம்ப இராமாயணம். 'தி'—திருக்குறள். தமிழனுக்கும் கதிதான் துணை. தமிழனுடைய தனிப் பெருமையைக் காப்பதும் கதிதான். ஆகவே இந்த இரண்டு நூல்களையும் படிப்பதில் எனக்கு அலாதியான ஆசை.

அதிலும் திருக்குறளை ஓயாமல் படிப்பதில் ஒழியாத ஆசை. படித்துக்கொண்டேயிருப்பேன். எனக்கோ வயது முதிர்ச்சி. உபநயனம் இல்லாமல் படிக்க இயலாது. ஊன்றியூன்றிப் படிப்பேன். ஒருநாள் குறளைத் திறந்தேன். உற்று உற்றுப் படித்தேன். நான் படுந்துன்பத்தைக் கண்ட பரிமேலழகர் ஓர் உரைக் கண்ணுடியை உதவினர். அதனை மாட்டிக்கொண்டு, 'விருந்தோம்பல்' என்ற அதிகாரத்தைப் படித்தேன். அதில் நம் வீட்டிற்கு வந்த விருந்தாளிகளை உபசரிக்க வேண்டியதன் அவசியத்தையும், அதனுல் விளையும் பயனையும் பலவாருகச் சொல்லியிருந்தது. ஆனுல், 'வருவிருந்து ஓம்புவான்' 'நல்விருந்து ஓம்புவான்' 'வருவிருந்து பார்த்திருப்பான்' எனப் பலவிடங்களில் விருந்து ஓம்புபவனை ஆண் மகனுகவே குறித்திருந்தது.

நாம் நேரில் பார்ப்பது, விருந்தளிப்பது இல்லாளா? இல்லானு? என்ன. இப்படி ஒருதலைப் பட்சமாக உலகப் பேரறிஞர் வள்ளுவர்கூட உரைக்கின்றுரே என்று எண்ணினேன்.

அப்போது என் கண்,

"இருந்தோம்பி இல்வாழ்வ தெல்லாம் விருந்தோம்பி
வேளாண்மை செய்தற் பொருட்டு" —(81)

என்ற குறளில் அழுந்தியது. பரிமேலழகரும், மணக்குடவரும் உதவிய கண்ணுடி வாயிலாக இக்குறளைக் கண்டேன். வீட்டிலே இருந்து, பணம் பண்டங்களைப் பாதுகாத்து வாழ்வதனைத்தும் விருந்தினரைப் பாதுகாத்து, அவர்கட்கு உபகாரம் செய்வதற்காகவே என்ற கருத்தே காணப்பட்டது.

உடனே பக்கத்திலிருந்த பருதியார், இந்தா! இதைப் போட்டுப் பார்; என்று ஒரு கண்ணுடி உதவினுர். அதைக்கொண்டு பார்த்தேன். இராத உடலே இருப்பதாக எண்ணிக்கொண்டு, அதனைப் பாதுகாத்து, இல்வாழ்க்கையில் வாழ்கிருர்களே! இதனையறியாமல், விருந்தினரைப் பேணுவார்களாயின் அச்செயல் வேளாண்மை செய்தது போலாம் என்ற கருத்துப் புலனுயிற்று. இப்படிப் பல கண்ணுடிகளை மாற்றி மாற்றிப் போட்டும் என் மனம் நிறையக் கூடிய கருத்துக் கிடைக்கவில்லை. குழப்பந்தான் மிச்சம்.

அப்போது கம்பர் தம் கவிதைக் கண்ணுடியை உதவினுர்.

அது.

பெருந்த டங்கட் பிறைநுத லார்க்கெலாம்
பொருந்து கல்வியும் செல்வமும் பூத்தலால்
வருந்தி வந்தவர்க் கீதலும் வைகலும்
விருந்து மன்றி விழைவன யாவையே?

என்ற கண்ணுடி. இதன் வழியாகக் குறட்பாவைக் கண்டபோது, கோசல நாட்டுப் பெண்களுக்குப் படிப்பிற்கும் பணத்திற்கும் குறைவேயில்லை ஆதலால், அவர்கள் விரும்புவன ஈகையும் விருந்தோம்பலுமே என்ற கருத்துத் தோன்றியது. என்ன புரட்சி; வள்ளுவர் விருந்தோம்புதலை ஆடவர்கட்கே வற்புறுத்தியிருக்கக் கம்பர் பெண்களுக்கு அல்லவா சொல்கிருர்.

வீட்டிலே பெண்கள் 'விருந்து வந்தது என்று விளம்ப, ஆடினுள்; சாடினுள்; என்ற நிலையில் இருந்தால் விருந்தோம்ப இயலுமா? அதனுல் தான் கம்பர் உலகியலை நோக்கிப் பிறைநுதலார் செயலாகப் பேசுகின்ருர் என்ற மன நிறைவு வந்தது. இல்-இல்லாள், இருந்து ஓம்பி-உற்ருர் உறவினர் கணவன் மாமன் மாமி இவர்களுடனிருந்து, அவர்களைப் பாதுகாத்து வாழும் வாழ்வெல்லாம், வந்த புதிய விருந்தினர்களையும் பேணி, வேளாண்மை செய்வதற்காகவே என்ற புதியவுரையையும் கவிதைக் கண்ணுடி காட்டியது.

விருந்து ஓம்புதல் வேளாண்மை செய்வது போலாம். வேளாண்மை என்பது ஒன்றைப் பத்தாக—நூருக—ஆயிரமாக விளைவிப்பதுதானே! ''தொடுப்பின் ஆயிரம் வித்தியது விளைய'' ச் செய்வதுதானே வேளாமை என்கிறது மதுரைக் காஞ்சி.

வள்ளுவரும் அற்ருர் அழி பசி தீர்த்தலை, ஒப்பற்ற வருவாய் பெருக்கும் வழியாக அல்லவா சொல்லியிருக்கிருர் என்றெல்லாம் எண்ணிப் பூரித்தேன்.

அடுத்து,

''அறத்திற்கே அன்புசார் பென்ப அறியார்
மறத்திற்கும் அஃதே துணை'' —(76)

என்ற குறட்பா வந்தது. பரிமேலழகர் முதலானோர் தந்த உரைக் கண்ணுடிகள், 'அறியாதவர்கள் அறம் ஒன்றற்கே அன்பு துணையாகும்' என்று கூறுவார்கள்; சிந்தித்துப் பார்த்தால் மறத்தை நீக்குதற்கும் அன்பே துணையாம் என்ற பொருளைப் புலப்படுத்தின. காளிங்கர் தந்த கண்ணுடி 'பாவத்தைச் செய்வதற்கும் அவ்வன்பே துணை செய்யும்' என்ற கருத்தைக் காட்டியது. இதனுல் ஒரு வகையான துணிவும் தெளிவும் இல்லாமல் மயங்கினேன். அப்போது கம்பர், 'தசரதன் இராமனது பிரிவால் உயிர் துறந்தான். அவனுடைய பன்னியர் அறுபதினுயிரம் பேரும் உயிர் துறக்க எண்ணுகிருர்கள்' என்ற கருத்தமைந்த,

துஞ்சி னுனைத் தம்முயிரின்
துணையைக் கண்டார் துனுக்குற்ருர்
நஞ்சு நுகர்ந்தா ரெனவுடலம்
நடுங்கு கின்ருர் என்ருலும்

அஞ்சி யழுங்கி விழுந்திலரால்
அன்பின் தறுகண் பிறிதுண்டோ
வஞ்ச மில்லா மனத்தானை
வானிற் றொடர்வான் மனம்வலித்தார்

என்ற கண்ணுடியைக் காட்டினுர்.

தசரதனே அந்த அறுபதினுயிரம் பேருக்கும் உயிர்த்துணைவன். அவன் இறந்ததைக் கண்டனர்; விடமுண்டவர்கள்போல உடல் நடுங்குகின்றுர்கள். ஆனுலும் அஞ்சினுரல்லர்; துன்புற்றுரல்லர்; விழுந்து புரண்டார் அல்லர்; உடன்கட்டை ஏறியோ உயிர் துறந்தோ தாமும் உடன் செல்ல எண்ணுகிறுர்கள். என்ன துணிச்சல்! இங்ஙனம் இவர்கள் மறவுணர்ச்சி கொள்வதற்கும் அவர்களனைவரும் அவன் மீது வைத்திருந்த கங்குகரையில்லாத அன்பே காரணமாகிறது அல்லவா, என்ற கருத்தை ஊட்டினுர். நான் இக்கருத்திற் பதிந்த கண்ணுல் 'மறத்திற்கும் அஃதே துணை' என்ற வள்ளுவத்தை மீட்டும் நோக்கினேன். அன்பு, மறத்தை நீக்கத் துணையாவதாவது? மற உணர்ச்சியையல்லவா மிகுதிப்படுத்தியிருக்கிறது. ஆகவே மறத்தை விளைவிப்பதற்கும் அந்த அன்பே துணை செய்கிறது என்று கவிதைக் கண்ணுடி காட்டுகிறதே என வியந்தேன்; வியந்தேன்; வியப்பில் ஆழ்ந்திருக்கிறேன்.

அடுத்து,

'வேண்டிய வேண்டியாங்
கெய்தலாற் செய்தவம்
ஈண்டும் முயலப் படும்" —(265)

என்ற குறளைக் கண்டேன். மறுமையில் விரும்பியதை விரும்பியபடி அடையலாம் ஆதலால் நாம் செய்யுந் தவத்தை இவ்வுலகத்தும் செய்க என்பது உரைக்கண்ணுடிகள் காட்டும் கருத்து. ஒன்று மட்டும் 'மீண்டும் முயலப்படும்' எனப் பாடங்கொண்டு மீளவும் தவஞ்செய்யப்படும் என்று காட்டியது. விசுவாமித்திரன் போன்றவர்கள் அப்போது செய்த தவப் பயனை அப்பிறவியிலேயே நுகரவில்லையா? மறுமையிலே அடையலாம் என்று உரைக்கண்ணுடிகள் காட்டுகின்றனவே! இது பொருந்துமா? அது கிடக்கட்டும்; தவஞ்செய்யும் முனிவன் ஒருவனிடம் வந்து ஓரன்பன் 'எனக்கு இது வேண்டும்' எனக் கேட்கிறுன், முனிவன் வேண்டியவற்றை வேண்டியபடியே எய்துதலால், பிறர்க்கும் பயன்படும் தவத்தை மீளவும் செய்க என்றும் சொல்லலாமே என்று எண்ணிக்கொண்டிருக்கும்போதே கவிதைக் கண்ணுடி இராமலக்குமணர்கள் பிராட்டியாரோடு சரபங்கர் ஆச்சிரமத்தை விட்டு, தண்டகாரண்யம் புகுந்து முனிவர்களைக் கண்டபோது அவர்களியல்பாக,

"வேண்டின வேண்டினர்க்
களிக்கும் மெய்த்தவம்
பூண்டுள ராயினும்" (கம்ப. 2729)

என்ற பகுதியைக் காட்டியது. அதனையணிந்து குறட்பாவைக் குறித்து நோக்கிய போது வேண்டியதை வேண்டியபடி தனக்கும் பிறர்க்கும் இம்மையிலும் மறுமையிலும் உதவுவது தவம் என்ற உண்மை புலனுயிற்று.

"மங்கலம் என்ப மனை மாட்சி;
மற்றதன்
நன்கலம் நன்மக்கட் பேறு" —(60)

என்ற குறட்பாவுக்கு உரைக்கண்ணுடிகள் 'மனைவியின் நல்ல குணம், நல்ல செய்கைகளை நன்மை என்று சொல்லுவார்கள். நல்ல பிள்ளைகளைப் பெறுதலை நல்ல அணியென்றும் சொல்வார்கள்' என்று உணர்த்தின.

இலக்குவன் தாரையைக் காண்கிறுன்; தன் தாயரை நினைத்துக் கொள்கிறுன்; கண்ணீர் சொரிய

நிற்கிறான் என்ற நிகழ்ச்சியைக் கூறும்போது, தாரையைக் காட்டும் கவிதை

"மங்கல அணியை நீக்கி
மணியணி துறந்து வந்தாள்"
(கம்ப. 4425)

என்கின்றது. முன்னும்

"மற்றை நல் லணிகள் காண் நின்
மங்கலங் காத்த மன்னோ"

என்றது. இப்பகுதிகள் 'மங்கலம்', 'மங்கல அணி' என்பன திருமங்கல்ய மாகிய தாலியையே யுணர்த்து கின்றன.

கணவனாகிய வாலி இறந்தான்; தாரை திருமங்கல்யத்தையும், ஏனைய அணிகலங்களையும் அகற்றிக் கைம்மைக் கோலத்தில் காணப்படு கிறாள்.

பிராட்டி 'ஈகையரிய இழையாகிய மங்கலநாண் தவிர ஏனையவற்றைக் கழற்றி ஒவ்வொன்றாக வழி நெடுகப் போட்டுச் சென்றாள். தேடச்சென்ற வானரங்கள் அவைகளைக் கொண்டு வந்து இராமனிடம் சேர்ப்பித்தன. இறக்க இருந்த இராமன் சீதையைக் காணலாம் என்ற துணிவோடு உயிர் தாங்க முயலுகிறான். ஆதலால் மற்றையணிகள் மங்கலத்தைக் காத் தன என்கின்றார் கம்பர். இக்கவி தைப் பகுதிகள் 'மங்கலம் என்ப' என்ற குறட்பாவிற்கு, மனையாளது நல்ல குணங்களும், நல்ல செய்கை களும் திருமாங்கல்யம் போல்வன, நன்மக்களைப் பெறுதல் ஏனைய நல்ல அணிகளைப் போல்வன' என்ற கருத்தை உதவுகின்றன. பிள்ளைகளை நல்ல அணிகளாகச் சொன்ன வள்ளு வர் குணங்களை மங்கலமாகச் சொல்லியிருக்கவேண்டும். ஒன்றை அணியாக உருவகித்து மற்றதை நன்மை என்று பண்பாக உரைத் திருக்கமாட்டார்.

அல்லாமலும் குணமும் செய்கையு மாகிய பண்புகள் பண்பையுடைய பொருளைவிட்டு என்றும் பிரியாதன. அவற்றைப் பிரிக்கக்கூடாத மங்கல நாணுக்கு உவமை கூறியது மிகப் பொருத்தமுமாகும்.

மங்கல நாண் உடையவளே நல்ல பிள்ளைகளைப் பெறத்தக்கவள். மனைவி யின் நல்ல குணங்களும் செய்கை களுமே கணவனோடு நன்கு வாழச் செய்து நன்மக்களைப் பெற வாய்ப் பாவன. ஆதலால் பிள்ளைகளைப் பிற அணிகளாகவும் குணங்களை மங்கல அணியாகவும் கூறுவதே மிகப் பொருந்துவதாகும் என்ற உணர்வைக் கம்பர் கவிதை காட்டுகிறது. இதனால் கம்பர் திருக்குறளுக்கு ஓர் உரைகாரர் ஆகிறார்.

"சிறைகாக்குங் காப்பு
எவன்செய்யும் மகளிர்
நிறைகாக்குங் காப்பே தலை" —(57)

இக்குறட்கு உரைக்கண்ணாடிகள் யாவும், மனைவியின் மேல் ஐயங் கொண்ட கணவன் அவளைச் சிறை யிட்டாற் போலக் காவல் பல அமைத்து வாசற் கதவைப் பூட்டி வைத்துக் காத்தாலும் கற்பழிகின்ற வள் அழியத்தான் செய்வாள். அவ ளாகவே தன் மனத்தை நிறையென் னுங் குணத்தால் காத்துக்கொள்ளு கின்ற காவலே தலையாய காவல் என்ற கருத்தைக் காட்டின. இதனையே, மணிமேகலை, உதயகுமார காவியம், வளையாபதி, பழமொழி நானூறு முதலிய நூல்களும் கூறின.

இராவணன் அமைத்த புறக்காவல் களைக் கூறுகிற கவிதைக் கண்ணாடி

"முனிபவ ரரக்கியர் முறையி னிங்கினர்
இனியவள் தானலா தியாரும் இல்லையால்
தனிமையும் பெண்மையும் தவமும்
இன்னதே
வனிதையர்க் காகநல் லறத்தின்
மாண்பெலாம்" (5248)

என்பது. இதுவும், மேலே 'தருமங் காத்ததோ சனகன் செய்த புண்ணியங் காத்ததோ! கற்புக் காத்ததோ! இத்தகைய கொடிய சூழலில்-நெருக்கடியான காவலில் யாரால் தம் கற்பைக் காத்துக்கொண்டிருக்க முடியும்? அருமை! அருமை!!' என வியக்கிற அனுமன் உரையும், இக்குறளுக்கு ஒரு புதிய திருப்பத்தைத் தருகின்றன.

இராவணன், சிறையில் வைத்துப் பல தொல்லைகளைத் தந்து காத்து வந்தும் பிராட்டி தன் மனநிறையால் தன் கற்பைக் காத்துக்கொள்கிருள் என்ற கதையமைப்பு, சிறை காக்கும் காப்பு எவன் செய்யும்—மாற்ருன் சிறையில் அடைத்து வைத்துத் தன்னை விட்டு அகலாதபடி காக்கும் காவல்களாற் சிறிதும் பயனில்லை—அவர்கள் நிறையாற் காக்குங் காப்பே சிறைக்காப்பையும் வென்றது என்ற கருத்தைக் காட்டியது. இங்ஙனம் பண்டையோர் உரையினும் மாறுகிருர் கம்பர் எனலாம்.

இராமன் பிராட்டியைப் பிரிந்த போது கடற்கரைக் காட்சிகளைக் கண்டு கவலைப்படுகிருன். ஓர் அன்னம் பெண் அன்னத்தின் ஊடலைப் போக்கிப் புணர்கிறது, மகிழ்கிறது. இதைக் கண்ட இராமன் வருத்தத்தால் மேற்பல்லால் கீழுதட்டை அமுக்கி விம்முகிருன் என்பதை,

''உண்ணிறை யூடலின் தோற்ற ஓதிமம்
கண்ணுறு கலவியில் வெல்லக் கண்டவன்''

என்பதைக் கவிதை காட்டுகிறது. பெண் அன்னத்தின் மனத்திற்குள் நிறைந்த ஊடல்; பொங்கி வழிகின்ற ஊடல்; அதனுல் ஆண் அன்னம் அடிபணிந்தும், இச்சகம் பேசியும், துதிபாடியும் தான் தோற்றதைக் காட்டிக்கொண்டது. பெண் அன்னம் கூட்டத்திற்கு இசைந்தது. அதனுல் ஊடலில் தோற்ற ஆண் அன்னம் கலவியில் வெற்றி கண்டது, களித்தது. இதன் வாயிலாக,

'' ஊடலிற் ருேற்றவர் வென்ருர்
அது மன்னும்
கூடலிற் காணப் படும்

என்ற குறளைக் காண்போம்.

வள்ளுவர் ஊடல் என்று வாளா கூறியதைக் கம்பர் சிறிது சிந்தித்து இருக்கின்ருர். அதனுல் உள் நிறைந்த ஊடலால் உள் நிறைந்த கலவி இன்பத்தை குறிப்பான் உணர்த்திக் குறளுக்குச் சில சொற்களை வருவித்து நயமான கருத்துக்களை வழங்குகின்ருர்.

அங்ஙனமே சுக்ரீவன் கூறுவதாக வரும்

கூற்றுவன் தன்ஞெடு இவ்
வுலகம் கூடிவந்து
ஏற்றன எனினும்
வெல்ல ஏற்றுளம்'' (6557)

என்ற கவிதை ''கூற்றுடன்று மேல் வரினும் கூடி எதிர் நிற்கும் ஆற்றலதுவே படை'' என்ற குறளுக்குச் சில புதிய படைப்புக்களைப் பகர்கின்றது.

வள்ளுவர் எமனே எதிர்த்து வந்தாலும் அஞ்சாது எதிர்க்கும் ஆற்றல் படை என்ருர். கம்பர் எமனேடு உலகமே படையெடுத்து வந்தாலும் எதிர்த்து நிற்பேன் என்ருன் சுக்ரீவன். இதனுல் கூடி என்ற சொல்லுக்கு உரைக்கண்ணுடிகள் படைகள் சிதறிப்போகாமல் ஒன்று கூடி என்பதைக் காட்டின. கம்பர் கவிதையோ யமனைத் தலைவனுக உலகம் முழுவதும் படைகளாகத் திரண்டு

வந்தாலும் எதிர்ப்போம் என்றக் கருத்தைக் காட்டுகின்றது. இதனுல் கூடி என்ற சொல்லுக்கு புதிய விளக்கம் கிடைக்கின்றதல்லவா? தேவர்கள் பிரமதேவனைப் பார்த்து இராமனுடைய உண்மை நிலையை உணர்த்தும்படி வேண்டிக்கொள்கின்ருர்கள். அவன்

" ஐயஞ் சாகிய தத்துவர்
தெரிந்தறிந் தவற்றின்
மெய்யெஞ் சாவகை மேனின்ற
நினக்குமேல் யாதும்
பொய்யெஞ் சாவில தென்னுமீ
தருமறை புகலும்
வையஞ்சான்று இனிச் சான்றுக்கும்
சான்றிலே வழக்கால் "

என இருபத்தைந்தான தத்துவங்களை ஆராய்ந்து இவற்றிற்கு மேல் பரம் பொருள் ஒன்றுமில்லை என வேதங்கள் சொல்லுகின்றன. இதற்கு காணப்படும் உலகமே சான்று. வேறு சான்று வேண்டாம். இதனைக் கொண்டு

சுவையொளி யூறுஓசை
நாற்ற என்றுஐந்தின்
வகைதெரிவான் கட்டே யுலகு "

என்ற குறட்பாவைக் காணின் ஐயைந்தாகிய தத்துவங்களைப் படைப்பவன் இறைவனே என்பதும் அவன் கண்ணே உலகம் உள்ளது என்பதும் பெறப்படும்.

இங்ஙனம் சற்றேறக்குறைய அறுபதுக்கு மேற்பட்ட இடங்களில் கம்பர் கவிதை திருக்குறளுக்கு புதிய உரையைத் தருகின்றது. இவற்றை உற்று நோக்கின் கம்பரும் கவிதை வடிவில் திருக்குறளுக்கு ஓர் உரை செய்திருக்கின்ருர் என இன்புறலாம். □

வைணவப் பெரியோர்கள் பார்வையில் இராமகாதை

தெ. ஞானசுந்தரம், எம்.ஏ. டிப்., வடமொழி

இந்திய இலக்கிய மண்ணில் மலர்ந்த காப்பிய மலர்கள் இராமகாதையும் பாரதமும் ஆகும். இம்மலர்கள் கவிதை வண்ணமும் அற மணமும் பெற்றுக் கால வெங்கதிரில் கருகாமல் புதுமைப் பொலிவுடன் திகழ்கின்றன.

அறத்தின் வெற்றியைப் பறையடித்தல் இந்திய இலக்கியங்களின், குறிப்பாகத் தமிழ் இலக்கியங்களின் உயிர் மூச்சாகும். மேலை நாட்டுக் காப்பியங்கள் அறத்தின் உயர்வினையே அன்றி மறத்தின் மாண்பினையும் கூடப் பேசும். அக்கிளிஸின் சீற்றத்தைப் பாடக் கவிதைத் தெய்வத்தின் கடைக்கண் நோக்கம் வேண்டி நிற்கிறான் கிரேக்கக் கவிஞன் ஓமர். "Sing of the wrath of Achilles with Agamemnon the king!" ஆனால் தமிழ்க் காப்பியத்தில் எதுவும் மறத்தின் சிறப்பினைப் பாடிற்றில்லை; மாறாக, அனைத்தும் அறத்தின் ஆக்கத்தினையே அழுத்தமாக உரைக்கின்றன. 'அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும்' என்பது சிலம்பின் குறிக்கோள்களுள் ஒன்று. அழிபசி தீர்க்கும் அறத்தினை மையமாகக் கொண்டது மணிமேகலை. கல்வியிற் பெரிய கம்பனும் இச் செந்நெறியினையே இராமகாதையில் எழிலுறப் புனைவதாக இயம்புகிறான். இராமன் வெற்றியில் வாய்மையின் வெற்றியும், இராவணன் வீழ்ச்சியில் பொய்மையின் தோல்வியும் புகலப்படுகின்றன. இராம தூதனிடம் தன் வரலாறு கூறும் இலங்கைமாதேவி இதனை, ''அறம் வெல்லும்; பாவம் தோற்கும்'' எனச் சுருங்கக் கூறி அவனை இறைஞ்சிச் செல்கின்றாள். ''சத்யமேவ ஜயதே ந அந்ருதம்'' என்பது உபநிடதத் தொடர். இதனைக் கம்பன் தமிழில் அழகுற மொழி பெயர்த்துக் காப்பியத்தின் மையக் கருத்தாகக் காட்டுகிறான்.

இராமாயணம் பல்வேறு அறங்களைப் பகர்வதாகப் பலரும் கூறுவர். 'ஒருத்

திக்கு ஒருவன்' என்ற நியதி மட்டும் நிலவிய நாட்டில், 'ஒருவனுக்கும் ஒருத்தியே' என்னும் பிறன்மனை நோக்காப் பேராண்மை யறத்தை உடன்பாட்டு முறையில் இராமன் வாழ்க்கையாலும், எதிர்மறை வகையில் இராவணன் வாழ்க்கையாலும் விளக்கிக் கற்பு நிலையினை இருபாலுக்கும் பொதுமையாக்குகிறது இராமகாதை.

கோசல இராமன், சிருங்கிபேரத்து ஏழை வேடன் குகனையும், கிட்கிந்தை வானரக்கோன் சுக்கிரீவனையும், அரக்கர் குலத்து வந்த இலங்கை அறிஞன் வீடணனையும் தம்பியராகத் தழுவுகின்றான். அவன் செயல், குலங் கடந்து, 'உலகனைத்தும் ஒரு குடும்பம்' என்னும் ஒருமைப்பாட்டின் விளக்கமாகத் திகழ்கின்றது.

சரணாகதி வத்சலன் இராமன். தன்னைப் புகலடைந்தோர்க் கெல்லாம் அடைக்கலம் தந்த புண்ணியன். அவனை அடைந்து நற்கதி பெற்றோர் இராமகாதையில் பலர். எனவே இராமகாதை சரணாகதியின் பெருமை பேசும் நூல்.

இப்படிப் பலப்பல விளக்கங்கள்.

இராமாயணத்தில் ஊறித் திளைத்தவர்கள் வைணவப் பெரியோர்கள். திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுரப் பலாச் சுளைகளை இராமாயணத் தேனிலும் பாரத நெய்யிலும் தோய்த்து உண்ணத் தரும் சுவைஞர்கள் அவர்கள். அவர்கள் பார்வையில் இராமன் கதை மேலும் சில அறங்களைப் பரக்கப் பேசுகின்றது.

இராமன் நற்பண்புகளின் வடிவம். அவன் இலட்சிய மனிதனாகக் காட்சியளிக்கிறான். தந்தை தாய் ஆசிரியர் முதலியோர் சொல்லின் மிக்க மந்திரமில்லை என்பது அவன் உட்கோள். தயரதன் இராமனுக்கு முடிசூட்ட முடிவு செய்கின்றான். இராமனைச் சுமந்திரன் சென்று அழைத்து வருகின்றான். தயரதன் இராமனை நோக்கி, 'புனையும் மாமுடி புனைந்து, இந்த நல்லறம் புரக்க நினையல் வேண்டும்; யான் நின்வயின் பெறுவது ஈது' என்றான். அப்பொழுது இராமன் நிலை என்ன? அரச பதவி தன்னை நாடி வருகிறதே என்ற மகிழ்ச்சி அவன்பால் இல்லை. தந்தை ஏவலை மறுத்தல் தகுதியன்று என்ற எண்ணமே தலைதூக்கி நிற்கின்றது. தந்தையின் ஆணையை நிறைவேற்றுவதே தன் கடன் எனக் கருதுகின்றான்.

இராமனது இந்த மன நிலையை,

'தாதை அப்பரிசு உரைசெய,
தாமரைக் கண்ணன்
காதல் உற்றிலன்; இகழ்ந்திலன்;
'கடன்இது' என்று உணர்ந்தும்
'யாது கொற்றவன் ஏவியது
அதுசெயல் அன்றோ
நீதி எற்கு?' என நினைந்தும்,
அப்பணி தலைநின்றான்'

எனப் பேசுகிறான் கம்பன்.

இந்த மனநிலை தன்னை நாடிப் பதவி வந்தபொழுது மட்டுமல்லாமல், தன்னை விட்டுப் பதவி சென்ற போதிலும் அவனிடம் நிறைந்து காணப்படுகின்றது. இராமன் கைகேயியை நாடிச் செல்கிறான். அவன் பரிவிற்குரிய தாயாகிய அவளோ இப்பொழுது கூற்றமாக மாறிக் கொடுஞ் சொற்களை உதிர்க்கிறாள். அவனை ஏழிரண்டு ஆண்டுகள் காட்டில் தவம் இயற்றி வருமாறு பணிக்கிறாள், தீயவை யாவினும் சிறந்த தீயாள். அவள் சொற்கேட்டு இராமன் வெகுண்டானில்லை; மிகுந்த மகிழ்ச்

சியே அடைகின்றான். 'அப்பாடா! நம்மைவிட்டு இந்தச் சுமை கழிந்ததே!' என்ற மனநிறைவே கொள்கிறான். உடனே காடு செல்லத் துணிகிறான். கைகேயியை நோக்கி,

'என் இனி உறுதி அப்பால்?
இப்பணி தலைமேல் கொண்டேன்
மின்ஒளிர் கானம் இன்றே போகின்றேன்;
விடையும் கொண்டேன்.'

என அன்றலர்ந்த செந்தாமரையினை வென்ற முகத்தோடு கூறிச் செல்கின்றான். இங்கும் தந்தை தாயர் பணியை நிறைவேற்றுவதே கடன் என்னும் கருத்தில் இராமன் நடந்து கொள்வதனைக் காணலாம்.

மேலும், அகத்தியர், சுக்கிரீவன், கடலரசன் ஆகியோர் சொன்ன வண்ணம் செய்கின்றான் பெருமான். இப்படி 'ஒருவன் சொல்லியதை ஒருவன் செய்யக் கடவன்' என்ற அறத்தைத் தன் வாழ்வால் விளக்கிச் செல்கின்றான், தாசரதி. அவன் உணர்த்தும் அறம் பொது அறம்.

இராமன் தம்பியர்களான இலக்குவனும் பரதனும், சத்துருக்கனனும் தம் வாழ்வால் வேறுவகையான அறங்களை உணர்த்திச் செல்கின்றனர். அவர்கள் உணர்த்தும் அறம் சிறப்பு அறம். காலமும் கணக்கும் நீத்த காரணன் கைவில் ஏந்தி அயோத்தியில் இராமனாகத் தோன்றினான். இராமன் பரம் பொருள். அப் பரம்பொருளுக்குத் தொண்டு செய்யும் அறத்தினை மேற்கொண்டார்கள் தம்பிமார்கள்.

இராமனோடு இணைபிரியாது நீங்கா நிழலாக வாழ்கிறான் இலக்குவன். அவன் இராமனாகிய நெய்குழலின் பின்னே செல்லும் இழையாகிறான். இராமன் நல்வாழ்வில் தன் மகிழ்ச்சியைக் காண்கிறான். இராமனுக்குத் தொண்டு செய்வதற்காகத் தன் மனைவி ஊர்மிளையை அரண்மனையில் விட்டுவிட்டுத் தான் மட்டும் அடியவனாக இராமனைப் பின் தொடர்ந்து கானகம் செல்கின்றான். இராமனுக்குப் பலதரப்பட்ட உதவிகளைச் செய்கின்றான். ஆற்றினைக் கடக்கப் படகோட்டுகிறான்; உண்பதற்குக் காயும், கிழங்கும் தந்து அவன் உண்ட மிச்சிலைத் தான் மிசைகிறான்; இரவெல்லாம் அழகனும் அழகியும் உறங்க வில்லையூன்றிய கையோடும் வெய்துயிர்ப்போடும் கங்குல் எல்லை காண்பளவும் இமைப்பின்றிக் காவல் புரிகின்றான். இராமனே கண்டு மனம் நெகிழ்ந்து கண்ணீர் சோர இலை வீடு கட்டித் தருகின்றான். இவை மட்டுந் தானா? போர்க்களத்தில் மும்முறை உயிர் கொடுத்துப் பணி செய்கின்றான். உடலால், பொருளால், உயிரால் பரம்பொருள் இராமனுக்குப் பணி செய்தவன் இலக்குவன். அவன் செய்த தொண்டு இறைத்தொண்டு.

பரதனும் இராமனுக்குத் தொண்டு செய்கிறான். அவன் இலக்குவனைப் போல இராமனைப் பின்தொடர வில்லை; பல்வேறு தொண்டுகள் செய்யவில்லை. தன் தாய் இழைத்த கொடுமையை அறிந்து துடிக்கிறான். இராமபிரானை நாட்டிற்கழைத்து வந்து முடி சூட்டக் கருதிக் கானகம் நோக்கிச் செல்கின்றான். இராமனோ பரதன் கருத்துக்கு இணங்கவில்லை. இராமன் பரதனைப் பார்த்து, 'என் ஆணையால் ஆனது ஓர் அமைதியின் அளித்தி, பார்' எனப் பணிக்கின்றான். பரதன், இராமன் மனக் கருத்தின் வழி நடப்பதே முறையெனக் கருதி அவன் பாதுகையைப் பெற்றுத் திரும்புகிறான். பதினான்காண்டுகள் நந்திக்கிராமத்தில் நாதன் பாதுகம் கோல்முறை செலுத்த

அந்தியும் பகலும் நீர் அருத கண்ணேடு ஆற்றியிருக்கிருன். இலக்குவன் தொண்டிற்கும் பரதன் தொண்டிற்கு மிடையே வேறுபாடு உண்டு. இராம னைப் பிரிந்தால் தனக்குண்டாகும் வருத்தத்தை நோக்கி இராமன் சொல்லையும் மீறி இராமனேடு சென்று தொண்டு புரிந்தவன் இலக்குவன். 'தன்னேடு காட்டிற்கு வர வேண்டா' என்ற இராமன் சொல்லையும் கேட் காமல் அவனைப் பின் தொடர்கிருன். ஆனல், பரதனே தன் வருத்தத்தைப் பாராமல் இராமன் மனமகிழ்ச்சி ஒன் றினையே கருத்தில் கொண்டு நடக்கிருன். இவர்கள் அன்பினை வேறுவகையில் சொல்ல வேண்டுமானல், ஆள நினைத்த அன்பு, இலக்குவன் அன்பு எனவும், ஆட்படுகின்ற அன்பு, பரதன் அன்பு எனவும் கூறலாம். எனவே, தன் விருப்பத்தையும் துயரத்தையும் ஒதுக்கி விட்டுப் பரம்பொருள் இராமனுக்குப் பரதன் இயற்றிய தொண்டு இலக்கு வன் தொண்டினும் உயர்ந்ததாகின்றது. பரதன் தொண்டு தன்னுரிமையற்ற இறைத்தொண்டு.

இராமன் தம்பியரில் பேசாத தம்பி சத்துருக்கனன். அவன் தொண்டு மேற்கூறிய இருவர் தொண்டினும் உயர்வு உடையதாகத் திகழ்கின்றது. அவன் இராமனைத் தன் தலைவனுகக் கொள்ளவில்லை. இராமதாசன் பரத னையே தன் தலைவனுகக் கொள்கிருன். இராமனைப் பிரியாத இலக்குவனைப் போலப் பரதனைப் பிரியாதவனுய் இருக் கிருன். பரதன் உதாசினத்தோடு கேக யம்போகிருன். அப்போழுது தனக்கென ஒரு பயன் கருதாமல், பரதனைப் பின் தொடர்தல் தன் கடனெனக் கொண்டு அவனைப் பிரிந்து வாழமாட்டாத நிலை யில் உடன் செல்கிருன், சத்துருக்கனன். இப்படி அவன் அடியார்க்கு அடிய னுகும் உயர்நிலையில் நிற்கிருன். சத்துருக்கனன் தொண்டு தன்னுரிமை யற்ற இறையடியார் தொண்டு. தம்பி யருள் சத்துருக்கனன் தொண்டினையே வைணவ உலகம் பெரிதும் கொண்டாடு கின்றது.

வைணவப் பெரியோர்கள் பார்வை யில், இராமன் உணர்த்தும் அறம் பித்ருவசந பரிபாலந தொடக்கமான சாதாரண தர்மமாகவும், இலக்குவன் பரதன் சத்துருக்கனன் ஆகியோர் உணர்த்தும் அறம் முறையே பகவத் கைங்கர்யம், பகவத் பாரதந்தர்ய கைங் கர்யம், பாகவத பாரதந்தர்ய கைங் கர்யம், என்னும் அசாதாரண தர்ம மாகவும் தோன்றுகின்றன. □

கவிக் கூற்று

மு. சண்முகம் பிள்ளை

கம்பன் காவியம் விருத்த யாப்பால் இயன்ற தமிழ்க் காவியங்களுள் தலையாயது. 'கம்பன் விருத்தக் கவித் திறம்' என்று பாராட்டப் பெறுவது. காவிய அமைப்பில் கம்பன் படைத்தது மிகப் பெருங்காவியம். இதனைப் 'பாரகாவியம்' எனவும் பகர்வர்.

இக்காவியத்தைக் கம்பன் நாடகப் பாங்கில் அடி முதல் முடிகாறும் சுவைபடப் பாடிச் செல்லுகிறான். கதையமைப்பில் இடம் பெறும் மாந்தர்களின் பண்பு நலம் வெளிப்பட, உலகியல் நெறியும் மரபும் வழுவாமல், ஒவ்வொரு பாத்திரமாயும் நின்று பேசுபவன் அவனே. எனினும் கதைப்போக்கின் திருப்பங்களைத் தன் கூற்றாகவேதான் கூறுகிறான். இது காவியத்தை நடத்திச் செல்லும் உத்திகளுள் ஒன்றாகும்.

அன்றியும் கதை நிகழ்ச்சிகளை ஒட்டித் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையிலும் சில இடங்களில் பேசுகின்றான். இவ்வாறு வரும் இடங்களைக் கவிக்கூற்று என்று கருதுகின்றனர். கதை நிகழ்ச்சிகளில் கவிஞனின் மனம் ஈடுபட்டு உணர்ச்சி வயத்தனாய் அவ்வந் நிகழ்ச்சிகள் பற்றி அவன் வெளியிடுபவை, ஆழ்ந்த உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தும். இவ்வாறான இடங்களில் கவிஞனின் உள்ளுணர்வு வெளிப்படக் காணலாம்.

தன்மைப் பன்மையாய்க் கவிஞன் தன்னையும் உளப்படுத்தி யுரைக்கும் பகுதிகளும் அங்கங்கே வருகின்றன. இவ்வகை இடங்களில் அவனுடைய வாழ்வியல் கூறுகள் வெளிப்படக் காணலாம்.

கதையோடு தொடர்ந்தும் கதைக்குப் புறம்பாயும் வரும் இவ்வகைப் பகுதிகள் எல்லாமே கவிக்கூற்றாகக் கொண்டு நோக்கத்தக்கன. கவிஞனின் வரலாற்றுக் குறிப்புகளையும் அவனுடைய உளப்பண்புகளையும் வெளிப்படுத்துவன இப்பகுதிகள் என்றும் கொள்ளலாம்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகப் பாயிரப் பகுதியில் கவிஞனின் வரலாற்று வெளிப்பாடு சற்று அதிகம் காணப்படுகிறது. ஆசிரியரின் வரலாற்றோடு நூல் வரலாறும் இப் பாயிரப் பகுதியில் இடம் பெறு

கின்றது. எனவே, பாயிரப் பகுதியில் உள்ளனவெல்லாம் கவிஞனின் தன் வரலாற்றுக் கூற்றுக்களேயாம். அதனுல்தான் இப்பகுதியைத் 'தற்சிறப்புப் பாயிரம்' என்று வழங்குகின்றனர்.

நூலைக் குறித்துப் பிறர் வாக்காக வழங்கிவரும் சிறப்புப்பாயிரச் செய்யுள்களில் கவிஞனின் வரலாறும் நூலின் சிறப்புகளும் பொதிந்துள்ளன, எனினும் இவை பிறர் கூற்று. மேலும், இவையெல்லாம் கவிஞன் வாழ்ந்த காலத்திலேயே பாடப்பட்டனவா என்னும் ஐயவினவுக்கு உரியவை. எனவே, கம்பன் காவியத்திற்கு அமைந்த தற்சிறப்புப் பாயிரச் செய்யுள்கள் வெளிப்படுத்தும் வரலாறுகளை உண்மை வரலாருகக் கொள்வது பொருத்தமாகும்.

கம்பன் திருவழுந்தூரில் பிறந்தவன்; ஆதித்தன் புதல்வன்; வெண்ணெய் நல்லூர்ச் சடையனுல் ஆதரிக்கப் பெற்றவன். இராமாவதாரத்தில் ஈடுபட்டு ஆசை பற்றி இக்காவியத்தைப் பாடினன். கம்பன் பாடிய தற்சிறப்புப் பாயிரப் பாடல்களிலிருந்து தெரிய வருவன இவ்வளவே.

கம்பன் தன் காவியத்தைச் சடையனது வெண்ணெய்நல்லூரிலிருந்து இயற்றியதாகப் பாயிரச் செய்யுளில் அறிவித்ததேயன்றி நூலுள்ளும் தன்னைப் புரந்து போற்றிய சடையனைப் பத்து இடங்களில் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, இராமனது திருமுடியைச் சடையன் எடுத்துக் கொடுக்க வசிட்டர் புனைந்தார் என்று திருமுடி சூட்டு படலத்தில் அவருக்குப் பெரியதோர் ஏற்றமான இடத்தை அமைத்துள்ள பகுதி இருவர் புகழையும் பறைசாற்றுகின்ற இடமாகும்.

'அரியணை அனுமன் தாங்க
அங்கதன் உடைவாள் ஏந்தப்
பரதன் வெண் குடை கவிக்க
இருவரும் கவரி பற்ற
விரிகட லுலகம் ஏத்தும்
வெண்ணெய் மன் சடையன் வண்மை
மரபுளோர் கொடுக்க வாங்கி
வசிட்டனே புனைந்தான் மௌலி'.

இவ்வாறு தன்னைப் போற்றிப் புரந்த வெண்ணெய்ச்சடையனிடம் நன்றி பாராட்டி அவ்வள்ளலின் புகழைக் குன்றில் மேலிட்ட விளக்காகத் துலங்க வைத்துள்ளான் கம்பன்.

கம்பன் தன் பெருங்காவியத்திற்கு இட்டபெயர் 'இராமாவதாரம்' என்பதனை,

'நடையின் நின்றுயர்
நாயகன் தோற்றத்தின்
இடை நிகழ்ந்த
இராமாவ தாரப் பேர்த்
தொடை நிரம்பிய
தோமறு மாக்கதை
சடையன் வெண்ணெய்
நல்லூர்வயின் தந்ததே'

என்னும் பாயிரப்பாடல் அறிவிக்கும்.

வான்மீகியின் கதையைத் தழுவித் தான் பாடுவதாகப் பாயிரத்துள் குறிப்பிட்டுள்ளான் கம்பன், அன்றியும், காவியத்தின் தொடக்கப் பகுதியாகிய நாட்டுப் படலத்தில்,

'வாங்கரும் பாத நான்கும்
வகுத்தவான் மீகி யென்பான்
தீங்கவி செவிக ளாரத்
தேவரும் வியப்பச் செய்தான்
ஆங்கவன் புகழ்ந்த நாட்டை
அன்பெனும் நறவம் மாந்தி
மூங்கையான் பேச லுற்றுன்
என்னயான் மொழிய லுற்றேன்'

என வான்மீகியின் கவிதைச் சிறப்பையும் இராம சரிதம் பாடுதலில் தமக்குள்ள ஈடுபாட்டையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளமை காணலாம்.

மேலும் நாகபாசப் படலத்தில் இந்திரசித்தின் சேனை மிகுதியைக் கூற வந்த இடத்திலும் (24)

'அன்னுெடு போயின
தானை அறிந்து கூற
என்னுல் அரிதேனும்
இயம்புவான் மீகன் என்னும்
நல்நான் மறையான் அது
நாற்பது வெள்ளம் என்னச்
சொன்னுன் பிறர் யார்
அஃதுணர்ந்து தொகுக்க வல்லார்'

என வான்மீகியின் பேராற்றலைக் கம்பன் வியந்து போற்றியுள்ளான். கம்பன் இங்கெல்லாம் 'யான் மொழிய லுற்றேன்,' 'கூற என்னுல் அரிதேனும்' என்று தன்மையில் பேசுகிறுன் எனவே, இவ்வாறு வருவன எல்லாம் கவிக் கூற்று எனல் பொருந்தும்.

கம்பன் திருமாலிடம் பேரன்பு பூண்டவன், இராமாவதாரத்தில் பெரிதும் ஈடுபாடுடையவன் என்பதற்கு இப்பெருங்காவியத்தில் சான்றுகள் பல காணலாம்.

'ஓசை பெற்றுயர் பாற்கடல் உற்றொரு
பூசை முற்றவும் நக்குபு புக்கென
ஆசை பற்றி யறையலுற்றேன் மற்றிக்
காசில் கொற்றத்து இராமன் கதையரோ'

என அவையடக்கமாக இராமனிடம் தான் கொண்டுள்ள ஆசையாலே இக்காவியத்தைப் பாட முற்படுவதாக வெளிப்படுத்தியுள்ளான்.

'என்னையா ளுடைய வையன்
கலுழன்மீ தெழுந்துபோய
பின்னர்வா னவரை நோக்கிப்
பிதாமகன் பேசுகின்றுன்
முன்னரே யெண்கின் வேந்தன்
யானென மொழிகின்றுன் மற்று
அன்னவா றெவரும் நீர்போய்
அவதரித் திடுமின் என்றுன்'

—பால. திருவவ. 25,

என்றும்,

'மங்கையர்க் கினியதோர்
மருந்து மாயவன்
எங்கள் நாயகற் கினி
யாவதாங் கொலோ'

என்றும் வரும் இடங்களில் திருமாலிடம் இவர் கொண்ட ஆழ்ந்த பத்தியும் இராமபிரானிடத்து இவர் வைத்துள்ள ஈடுபாடும் வெளிப்படக் காணலாம். இவை போன்று வரும் குறிப்புகள் இன்னும் பல கம்பன் வாக்கில் அங்கங்கே உண்டு. இவை கவிஞனின் தனிக் கூற்றுகள் அல்லவா?

கதை நடத்திச் செல்லும் பாங்கில் அங்கங்கே தான் கூறப் புகுவதைச் சுட்டியுரைக்கும் பகுதிகளும் கவிக் கூற்றே.

'ஆச லம்புரி ஐம்பொறி வாளியும்
காச லம்பு முலையவர் கண்ணெனும்
பூச லம்பு நெறியின் புறஞ்செலாக்
கோச லம்புனை யாற்றணி கூறுவாம்'.

'வீடு சேரநீர் வேலை கான்மடுத்து
ஊடு பேரினும் உலைவி லாநலம்
கூடு கோசல மென்னும் கோதிலா
நாடு கூறினும் நகரம் கூறுவாம்'.

இப்பாடல்களில் 'கூறினும்,' 'கூறுவாம்' என உளப் பாட்டுத் தன்மையில் நுதலிபுகுதலாய் உரைத்தாற் போல வரும் பகுதிகளையும் இடையிடையே காணலாம்.

இவ்வாறே கதை நிகழ்ச்சிகளிலும், 'இன்னது சொன்னேம், இனி இன்னது சொல்வோம்' எனக் கவிஞன் பேசும் இடங்களும் பலவாம். எடுத்துக்காட்டாக,

'இற்றிவண் இன்ன தாக
மதியொடு மெல்லி நீங்கப்
பெற்றுயிர் பின்னுங் காணு
மாசையாற் சிறிது பெற்ற
சிற்றிடைப் பெரிய கொங்கைச்
சேயரிக் கரிய வாட்கண்
பொற்றொடி மடந்தைக் கப்பா
லுற்றது புகலலுற்றும்'

'என்று கொண்டுள் நைந்து நைந்து
இரங்கி விம்மி விம்மியே
பொன்றிணிந்த கொங்கை மங்கை
யிடரின் மூழ்கு போழ்தின்வாய்
குன்ற மொன்று சிலைமுறிந்த
கொள்கை கண்டு குளிர்மனத்து
ஒன்று முண்கண் மதிமுகத்து
ஒருத்தி செய்த துரைசெய்வாம்.'

என வரும் கார்முகப் படலச் செய்யுள்களில் (44,55) 'உற்றது புகலலுற்றும்,' 'ஒருத்தி செய்தது உரை செய்வாம்' எனத் தன்மைப் பன்மையில் கதையின் போக்கினை எடுத்துக் கூறுதல் காணலாம்.

உவமை, உருவகம் முதலிய அணிகள் அமையக் கம்பன் காட்டும் அழகோவியங்கள் பலப்பல. இங்கெல்லாம் கம்பனின் கற்பனை வளமும் பொருள்களின் அமைப்புகளையும் நுண்கூறுகளையும் ஒப்பு நோக்கிப் போற்றும் அழகும் வெளிப்படுதல் காணலாம். இவை தவிர வேற்றுப் பொருள்வைப்பணி என்பது ஒன்று உண்டு. எடுத்துக் கூறும் பொருளுக்கு ஏற்புடைய வேறொரு உலகியற் பொருளைச் சுட்டியுணர்த்தும் பகுதியே இவ்வேற்றுப் பொருள் வைப்பு. இங்கெல்லாம் கவிஞனின் உலகியல் அனுபவமும் கல்வித் திறனும் நன்கு வெளிப்படுதல் கண்டு மகிழத் தகும். வேற்றுப் பொருள் கவிஞன் கருதிய பொருளை விளக்குவதோடு மட்டுமின்றி மாந்தர்க்கு உற்ற அறிவுரையாகவும் அமைதல் காணலாம். ஆதலால் இவ்வேற்றுப் பொருள் வைப்புக் கூறுகள் கவிஞன் காலத்து வரலாற்றுக்குத் துணை புரியவும் கூடும். ஓர் எடுத்துக் காட்டு:

உழவர்கள் களை பறிக்க வயல்களில் இறங்குகிருர்கள். அங்கேயுள்ள குவளை, செவ்வாம்பல், தாமரை என்னும் மலர்களை நோக்குகின்றனர். அவற்றைப் பார்த்ததும் அவர்களுடைய மனைவியராம் உழத்தியரின் உறுப்புகள் நினைவுக்கு வந்து விட்டனவாம். அதனுல் அந்த மலர்களைக் களையாது அங்குமிங்கும் உலாவிக் கொண்டிருந்தார்கள். கடமை தவறி இவர்கள் திரிந்த நிலை மாதர் மயக்கில் ஈடுபட்ட சிறியோர் செய்கையை நினைப்பூட்டுகிறது என்கிருன் கவிஞன்.

'பண்கள்வாய் மிழற்று மின்சொற்
கடைசியர் பரந்து நீண்ட
கண்கைகால் முகம்வாய் ஒக்கும்
களையலாற் களையி லாமை
உண்கைவாய் கடைவாய் மள்ளர்
களைகலாது உலாவி நிற்பார்
பெண்கள்பால் வைத்த நேயம்
பிழைப்பரோ சிறியோர் பெற்ருல்!'

சிறியோர் கொள்ளும் பெண் மோகத்தை சொல்லாமற் சொல்லி இடித்துரைக்கின்ருன் கம்பன்.

ஒரு பொருளுக்குச் சிறப்புத்தரும் உவமைகளை வினவாக அடுக்கியுரைத்து எது ஏற்புடையதாகும் என்னும் குறிப்பை விடுத்துக் கவிஞன் தானே பலபடப் புனைந்து கூறும் அழகும் இக்கவிஞன் கூற்றில் வரும் ஒரு தனிச் சிறப்பு. அயோத்திமா

நகரம் பூமியில் அழகுடையது என்பதனை எடுத்துக் கூறும் பாங்கினை ஈண்டுக் காண்போம்.

‘ நிலமகள் முகமோ திலதமோ கண்ணோ
நிறைநெடு மங்கல நாணோ
இலகுபூண் முலைமே லாரமோ உயிரின்
இருக்கையோ திருமகட் கினிய
மலர்கொலோ மாயோன் மார்பினன் மணிகள்
வைத்த பொற்பெட்டியோ வானோர்
உலகின்மே லுலகோ ஊழியின் இறுதி
உறையுளோ யாதென உரைப்பாம் ! ’

உலகின் திலகமாய் உயர்ந்து விளங்குவது அயோத்திமாநகரம் என்பதனை இப்பாடலில் கவிஞன் நயம்பட உரைத்தல் காணலாம்.

நாட்டுப்படலம், நகரப்படலம் போன்ற பகுதிகள் கதைத் தொடர்புக் குரியவையாயினும் அவை கவிஞனின் தனித்தன்மை விளங்கும் இடங்களாகும். வருணனைப் பகுதிகளில் கதை மாந்தர் வாயிலாய் வருணிப்பது ஒரு புறமாகப் பல இடங்களில் இருசுடர்த் தோற்றம், பருவகாலங்கள், மலை, சோலை, யாறு முதலியவற்றின் அழகுக் காட்சிகளையும் வருணிக்கின்றான். இப்பகுதிகள் எல்லாம் கவிஞன் கொண்டுள்ள இயற்கை ஈடுபாட்டையும் அவனது அழகுணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்தும் கதையோடு தொடர்ந்தும் கதைக்குப் புறம்பாயும் வரும் இவ்வகைப் பகுதிகள் எல்லாம் கவிக்கூற்றாகக்கொண்டு நோக்கத் தக்கன. கவிஞனின் வரலாற்றுக் குறிப்புகளையும் அவனுடைய உள்ளுணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துவன இப்பகுதிகள் என்றும் கொள்ளலாம். □

மாதலி

கா. ம. வேங்கடராமையா

இராம இராவணர் போர்—பொரு வருமிருவரும் போரெனிற் புகலும் புனைகழல் விரர் உடன் சூழ்ந்தெழப் போர்க்கெதிர்கின்றனர். இறுதி நாட்போர்—இமையா முக்கண் இறைவனை முறைமையின் பூசனை புரிந்தனன் இராவணன்; திருமறை புகன்ற முறையில் அறக்கொடை நேர்ந்தனன்; வேட்டன வேட்டோர்க் கெல்லாம் ஆசற நல்கினன்; ஒவ் வாப் போர்த் தொழிற்கு அமைந்த னனுகித் ''தேர் கொணர்க'' என்றனன். தேரும் வந்தது.

அத்தேர் வையமும் வானும் ஒருங் குடன் ஏறினும் பூத்தகையது; துரகம் இல்லது; இராவணன் நினைந்துழிச் செல்வது; பாரில் செல்வது; விசும் பிடைப் பாய்வது; நீரிலும் நெருப் பினும் ஏகவல்லது; எவ்வுலகினும் இயங்குவது; கதிரோன் மண்டிலங் கள் மேருவில் பதித்தாங்கு நன் காசினல் பதிக்கப்பெற்றது; வெய்ய படைக்கலம் கணக்கில சுமந்தது; திண்மை சான்றது; உணர்வரும் தகையது; வென்றியினுறையுளாகத் திகழ்வது; அத்தகு தேரை அருச்சனை யாற்றி, மறையவர்க்கு இருநிதி நல்கிப் தொழுது ஏறினன், இராவணப் பெயரிய இலங்கை மன்னன்.

இராமனும் போர்க் கோலம் பூண் டெழுந்தனன். சிவபெருமானும் தேவர்களை நோக்கி, ''மூண்ட செரு இந்நாள் முடிவுறும்; வெற்றி இராம னுக்கே; பொலந்தேர் ஒன்று கொணர்க'' என்று பகர்ந்தருளினன். இந்திரனும் மாதலி எனும் தேர் வலவனை நோக்கிப் ''பொருவில் தேர் கொணர்தி'' என்ருன். மாதலியும் பொலந்தேர் ஒன்று கொணர்ந்தனன்.

மாதலி கொணர்ந்த தேர் குலகி கிரிகன் ஏழின்வலி கொண்டது. அரவம் எட்டின் வலக்கயிறு கட்டி யது; வானை அளாவியது; குன்ற மன்னது; மேகங்களைப் பதாகையென வீசியது; ஓதம் ஏழு, உலகேழு, பூதமைந்து, எரிமூன்று, கரணம் ஐந்து, திசை நான்கு இன்னேரன்னவை மானும் பொருபரிகள் பூண்டது.

தேரினைக் கண்டு இராமன் வியந் தனன். மாதலியை நோக்கி ''யார்

ஏவ இதனைக் கொணர்ந்தனை'' என்று வினவினன். இப்பொருவில் தேர் இந்திரனது; நின்சரம் எனக்கடிது செல்வது; விசையால் உணர்வு பின் பட ஓடுவது; விண்ணினும் நிலனினும் நீரினும் நெருப்பினும் ஏகும் நிலையது; இமையவரும் முனிவரரும் சிவனும் பிரமனும் ஏவினர்; அவர் தம் சொற்படி கொணர்ந்தனன்'' என்று மாதலி மறுமொழி பகர்ந்தனன். அண்ணலும் அவனை நோக்கி ''நீ உனது நாமம் நவில்க'' என்ன, அவனும் ''மாதலி எனப் பேர் சொல்லுவர்'' எனத் தொழுது சொற்றனன். இராமனும் அப் புரந்தரனின் தேரில் ஏறியருளினன்.

தேர் எழுக!
போர் அரக்கன் பொன்றி விழுக!
வேந்தர்க்கு வேந்தன் வெல்க!
போர் அரக்கிமார் விம்மி அழுக!''

என்று அமரர் ஆர்ப்பரித்தனர்.

இராமன் ஏறியருளிய தேரை அரக்கன் கண்டனன்; தன் தேரை இராமன் தேர்ப் பக்கல் செலுத்துமாறு தன் சாரதியை நோக்கிப் பணித்தனன்.

இராமன் மாதலியை விளித்தனன்; ''மாற்றான் செயும் போரெலாம் முற்றியபின்னர் யான் சொலும் வண்ணம் செய்க; துடித்தல் வேண்டா'' எனப் பணித்தனன். மாதலி, ''அரசே! உன் கருத்துக்கு இயையவே செய்குவன்; குதிரையின் மனம் அறிந்து செலுத்துவன்; மாற்றலர் தம் சூழ்வினை ஓர்ந்து, மிகை செயாது, குற்றம் நிகழா வண்ணம் உறுதியோடியக்குவன்; காலம் கருதிச் செயத்தகு கருமத்தைச் செய்குவன்' என்றனன். வள்ளலும் ஆங்கது கேட்டுச் ''சீரிது'' என்றருளினன்.

இராவணன் சங்கம் ஆர்த்து அடல் இராமனை அஞ்சுவிக்க எண்ணிச் சங்கநாதம் செய்தனன். மாதலி அண்டங் குலுங்குமாறு வாசவன் சங்கை முழக்கினன். கடும் போர் நடந்தது; துடுமென அவ்வரக்கன் தேர் வானில் எழுந்தது.

மந்தரக்கிரியென,
மருந்து மாருதி
தந்தஅப் பொருப்பெனப்,
புரங்கள்தாமெனக்
கந்தருப்பந் நகர் விசும்பில்
கண்டென
அந்தரத் தெழுந்ததுஅவ்
வரக்கன் தேரரோ.

இதனைக் கண்டதும் இராமன் மாதலியை நோக்கி, ''நம் தேரை எழவிடு'' என்றனன். இந்து மண்டிலத்தின் மேல் இரவி மண்டிலம் வந்ததெனப் பொலந்தேர் வானில் வந்தது. கடும்போர் உடற்றினர் பொருவிலிருவரும். எனினும், இராமனே ''இராவணன் எறிந்த— எய்தன ஆகியவற்றை அறுத்தனன்- தடுத்தனன்; அன்றி மன்றச் செருத் தொழிலிடைப்பிறிதொன்று செய்திலன்''.

இந்திரன் தேர்க்கொடி — இடிக் கொடி. இதனை ஒரு கணையால் இராவணன் அறுத்தெறிந்தனன், அன்றியும், இராமனின் தேர்ப்பாகனாகிய மாதலியின் வயிரமார்பிடைக் கொடுஞ்சரம்பல அழுத்தினன். இராமன் பலப்பல கணைகளைச் சிதறியதோடு, இராவணனின் தேர்க் கொடியாகிய ''இசையுறு கருவியின் இனிதுறு கொடியை'' அறுத்தெறிந்தனன். இந்நிலையில், கருடனும் இராமனது தேர்க்கொடியில் தான் வந்தமர்ந்தனன்.

இராவணன் தாமதம் எனும் படையை ஏவ, இராமன் சிவனது படையை ஏவித் தகர்த்தனன். இராவணன் ஆசுரப் படையை ஏவ,

இராமன் அக்கினிப் படையால் அதனை அறுத்தனன். இராவணன் மயன் படையை விட, இராமன் கந்தருப்பக் கணையால் அதனை அறுத்தனன். இராவணன் மாயப் படை ஏவினான். அதன் விளைவு கண்டு, இராமன் மாதலியை இது பற்றி வினவினன்.

மாதலியும், 'இரும்பு வேலை செய்யும் கொல்லர் தெருவில் ஊசி விலை பகரின் அது மடமையாமாறுபோல, இராவணன் ஏவிய மாயப்படை பயனற்றொழியும். உன் திருப்பெயர் கூறுவார்—உனை நினைக்குமவர் — ஆகியோர் பிறவி அறுவதுபோன்று இம்மாயமும் நொடியில் நீங்கும்—'' என்று பகர்ந்தனன்.

இருப்புக் கம்மியற் கிழைநுழை ஊசியென் றியற்றி விருப்பின் கோடியால் விலைக்கெனும் பதடியின் விட்டான். கருப்புக்கார்மழை வண்ண! அக் கடுந்திசைக் களிற்றின் மருப்புக் கல்லிய தோளவன் மீளரு மாயம்.

வீக்கு வாயயில் வெள்ளெயிற்
றரவின்வெவ் விடத்தை
மாய்க்கு மாநெடு மந்திரம்
தந்ததோர் வலியின்
நோய்க்கும் நோய் தரு வினைக்கும்
நின் பெரும்பெயர் நொடியின்
நீக்கு வாயுனை நினைக்குவார்
பிறப்பென நீங்கும்.

உடனே இராமன் ஞானக் கணை துரந்தனன்; மாயப்படை மாய்ந்தது. இராவணன் சூலம் வீசினன்; இராமனை நெருங்கிய சூலம் அவனது உங்காரத்தின் உக்கது. இராவணனின் நிருதிப் படையை ஏவினன்; இராமன் கருடப் படையை எய்தனன். இராவணன் விஞ்சைகள் தளர்தலும் இராமன் இராவணனது கையை அறுத்தனன். அது முன்போலவே முளைத்தது. அற்ற தன் கையை எடுத்து இராவணன் மாதலிமேல் வீச, மாதலி இரத்தம் கக்கினன்.

அடுத்து இராவணன் மாதலி மேல் தோமரம் வீசினன்; இராமன் ஓர் ஐம்முக வெங்கணை தூண்டினன்; தோமரமும் துகளாயிற்று.

பின்னர் இராமன் இராவணனின் தலைகளைக் கொய்தனன்; அவனது மேனியை அம்பினால் துளைத்தனன்; இராவணனும் உணர்வு இழந்தனன்.

இராவணனின் தேர்வலவன் தேரை விலக்கி நிறுத்தினான். இராமனும் அம்பு எய்தலைத் தவிர்ந்தனன். இதனைக் கண்ட மாதலி, ''இராவணன் தெளிந்தால் அவனை வெல்வது அரிது; ஆகலின் இன்னே அவனைக் கொல்க'' என்று பகர்ந்தனன். இராமனோ ''அஃது நீதி அன்று'' என மறுத்தனன்.

சிறிது சென்றதும் இராவணன் உணர்வு பெற்றான்: எதிரில் இராமனின் தேர் இலாமையை அறிந்தான்; ''தேரைத் திசை திருப்பி நிறுத்திய தேன்'' என்று சாரதியை நோக்கிச் சினந்து கேட்டனன்; வாளால் சாரதியை எறியவும் முற்பட்டனன்.

சாரதி எனப் பெயரிய தேர்வலவன் பணிந்தனன்; ''நீ உணர்வு சோர்ந்தனை; இதனை அறிந்திடின் பகைவன் உனைக் கொன்றிருப்பன்; தேர்வலவனுக்குப் பொறுப்பு ஒன்று உண்டு; தேர்வீரன் ஓய்ந்து போயிடின் அவனைக் காப்பது சாரதியின் கடமை'' என்று கூறினன்.

இராவணன் சாரதி மாட்டு இரக்கம் கொண்டான்; சாரதியும் இராமன் எதிரில் தேரை நிறுத்தினன்.

இருவருக்கும் அந்தரத்திலேயே கடும்போர் நடந்தது. இறுதியில் இராமன் அயன்படையை ஏவ, அது

இராவணனின் மார்பில் பாய்ந்தது; இராவணனும் உயிர் நீத்தான். ''பூதலத் தாக்குவாயாக இனிப் பொலந்தேரை'' என்று இராமன் ஏவ, மாதலி, அவ்வணமே செய்தனன். ''தேரினை நீ கொடு விசும்பிற் செல்க'' என்றனன் இராமன்; அங்ஙனமே மாதலியும் சென்றனன்.

இதுகாறும் கூறியவாற்றான், மாதலி யென்பான் இந்திரனின் தேர்வலன் என்பதும், இராம இராவணர்தம் இறுதி நாட் போரில் அப்பொலந் தேரை இராமனுக்காகச் செலுத்திய வன் என்பதும், தேர்வீரன் கருத் துக்கு இயையக், குதிரையின் உள்ள மும் அறிந்து-மாற்றவர்தம் சூழ்வினை தெறிந்து மிகைசெயாது-குற்றம் நேரா வண்ணம்—உறுதியோடு காலங்கருதிச் செயத்தக்கன செய்பவன்—நல் வலவன் ஆதலின் அத்தகு சீரிய வலவனாக மாதலி திகழ்ந்தனன் என்பதும், நல்ல உசாத்துணையாகவும் சூழ்திறனுடையனாகவும் திகழ்ந்தனன் என்பதும், இராவணனின் தேர்வல வனும் இத்திறம் சிறிதும் குறைந்த வன் அலன் என்பதும், இராவணனால் மாதலி துன்புற்றனன் ஆயினும், இராமன் சாரதிப் பெயரோனுக்கு எவ்விடையூறும் செய்திலன் என்பதும் அறியப்பெறும்.

போருடற்றும் தேர்வீரற்கு வலவன் சூழ்திறன் கூறலும் உண்டு என்பது மாயப்படையை அழித்தற்கு மாதலி வழி கூறியக்காலும், இராவணன் உயிர்ப்பு அற்று இருந்தபொழுது அவனை அழித்தற்கு அதுவே தக்க சமயம் என்று கூறியதினின்றும் அறியப்பெறும்.

இராவணன் செய்தபோரே எதிர்த்து அழிக்கும் நிலைமை யுடையது (offensive) என்றும், இராமனின் போர் முறை எதிரியின் செயலைத் தடுத்துத் தற்காத்துக் கொள்ளும் நிலைமையுடையது (defensive) என்றும் கோடல் தகும். (Defensive) நிலையில் இருப்பவர் ஓய்ந்து போகாமல் இறுதியில் வெற்றி எய்து வர் என்பதும் இதனான் அறியப் பெறும். □

கம்ப ராமாயணத்தில் நமது ஈடுபாடு

டாக்டர் திருமதி இந்திரா சோமசுந்தரம்,
B.Sc., B.T., M.A., M.Litt., Ph.D.

புவிவேந்தர் தம் கற்கோவில்கள் காலவெள்ளத்தில் மறைந்தாலும், கவி வேந்தர்தம் கலைக் கோவில்கள் பல இன்றும் நின்று நிலவுகின்றன. கம்பரின் 'இராமாயண கலைக்கூடம்' பலகோடி மக்களைத்தன் வயப்படுத்திய நிலையில் நடமாடுகின்றது. வடமொழியில் வால்மீகி வழங்கிய கதையைத் தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கேற்ப கொண்ட திறனும், உணர்விற்கு உருவமைத்த விருத்தப்பா வடிவும், பண்பு நலன்களுக்கு இலக்கணமாய்த் திகழும் பாத்திரப் படைப்பும், கருத்தைச் செவ்வனே சிந்தும் சொல்லாட்சித் திறனும், இயற்கையின் எழில்மிகு புனைவும் படிப்போரை ஈர்த்து நிற்பதில் வியப்பில்லை.

வால்மீகி வழங்கிய கதையைத் தம் காப்பிய மூலக் கருவாகக் கொள்ளினும், தமிழ்ப் பண்பாட்டின் மணங்கமழும் மலராய்க் கம்பர் அலரச் செய்து ''கம்பநாடன் கவிதையிற்போற் கற்றோர்க்கிதயம் களியாதே'' எனும் பாராட்டைப் பெற்றுள்ளார். வால்மீகி வடித்த அரக்கர் கோமான் சீதையைக் கரங்களில் சிறையெடுக்க, கம்பரின் இராவணனே குடிலுடன் தூக்கிச் செல்கிறான். இதனை, தொழுகின்ற நன்னலத்துப் பெண்ணரசியாம் சீதையே, அனுமனிடம்,

> ''தீண்டினுன் எனின்
> இத்தனை சேண்பகல்
> ஈண்டுமோ உயிர் மெய்யின்
> இமைப்பின்முன்
> மாண்டு தீர்வென் என்றே
> நிலம் வன்கையால்
> கீண்டு கொண்டெழுந்து
> ஏகினன் கீழ்மையான்''

என்கிறாள். மேலும் அரக்கர் குலத் தலைவன் விரும்பாத மாதரைத் தீண்டின் உயிர் துறப்பான் என நான்முகனிடம் சாபம் பெற்றுள்ளான் என்பதை,

> ''மேவு சிந்தைஇல் மாதரை மெய்தொடின்
> தேவு வந்தலை சிந்துக நீஎனப்
> பூவில் வந்த புராதன னேபுகல்
> சாவம் உண்டெனது ஆருயிர் தந்ததால்''

என்று, கவிச்சக்கரவர்த்தி, தமிழ்ப் பண்பு காக்கத் தாமே 'சாபம்' என்றோர் அமைதி காட்டி, அதனைக் காலந்தோறும் வாழச் செய்வதில் கொண்ட ஆழ்ந்த பற்றை வெளிப்படுத்துகின்றது. கொழுநன் தவிர எவராலும் தீண்டப்படாத முறையில்

தம்மைக் காத்துக்கொள்ளும் பெண்மையின் கற்பெனும் மனத்திண்மையாகிய பண்பைக் கதையின் பல நிகழ்ச்சிகள் மூலம் வளர்த்துக் காட்டியுள்ளார் கம்பர். உணர்வில் மானிடரினும் கீழ்ப்பட்ட அனுமன் சிறையிருந்த செல்வியைத் தான் தூக்கிச் செல்வதாகச் சொல்லும் போது கற்பின் கனலி

"ஏறுசேவகன் மேனி
அல்லால் இடை
ஆறும் ஐம்பொறி
நின்னையும் ஆண்எனக்
கூறும் இவ்வுருத்
தீண்டுதல் கூடுமோ"

என்று மறுத்துரைக்கின்றாள். அனுமன் மானிடனல்லன். எனினும் ஆண் என்பதால் பண்பரசி தடுக்கிறாள். கமலக் கண்ணனார் உள்ளுறை உயிரின் முன் அனுமனை 'தாயை முன்னிய கன்றனையான்' எனக்கூறும் ஆசிரியரே, தமிழ்ப் பண்பாட்டின் சிறப்பை சனகன் மகளின் மறுப்பின் மூலம் சுடர்விடச் செய்கிறார்.

இங்ஙனம் கற்பில் மட்டுமின்றி அதற்கு முன்னிலையாகிய களவினைக் கூறுமிடத்தும் தமிழர் தம் காதற் பண்பு தலை நிமிர்ந்து நிற்கிறது.

மிதிலைச் செல்வியும், இரகு குலச் செம்மலும்

"கண்ணொடு கண்ணிணை
நோக் கொக்கின் வாய்ச்சொற்கள்
என்ன பயனும் இல"

என்பதற்கியையக் காதல் வயப்பட்ட நிலையை

"பருகிய நோக்கெனும்
பாசத்தால் பிணித்து
ஒருவரை ஒருவர்தம்
உள்ளம் ஈர்த்தலால்
வரிசிலை அண்ணலும்
வாட்கண் நங்கையும்
இருவரும் மாறிப்
புக்கு இதயம் எய்தினர்"

என்கிறார். இங்ஙனம் காதல் கொண்டது பீடன்று; இதயத்தே இடம் பெற்றவனையே மணத்தல்; இல்லெனில் உயிர்துறத்தல் என்ற உணர்வில் சீதை,

"சொல்லிய குறியின் அத்
தோன்றலே யவன்
அல்லனேல் இறப்பென் என்று
அகத்துள் உன்னினள்"

என்கிறாள். இரகுராமனும் "உள்ளத் தாமரையுள் உறைவது அள்ளல் பூமகள் ஆகும் கொலோ" எனப் புலம்புகின்றான். ஒருவனுக்கு ஒருத்தி எனும் உயர்ந்த நிலையில் கண்வழி நுழைந்து கருத்தில் நிறைந்தோனையே மணக்கும் செம்மாந்த பண்பு மிளிர்கின்றது. இதனைச் சிறப்பிக்கும் வகையில் கவிச்சக்கரவர்த்தி, சிறையிருந்த செல்வி அனுமனிடம் அண்ணலுக்கெனச் செய்தி கூறுங்காலத்து,

"வந்தெனைக் கரம் பற்றிய
வைகல்வாய்
இந்த இப்பிறவிக்கு
மாதரைச்
சிந்தையாலும் தொடேன்
என்ற செவ்வரம்
தந்த வார்த்தை
திருச்செவி சாற்றுவாய்"

எனக் கூறுவதாக அமைத்துள்ளார்.

இவ்வாறாகத் தமிழகப் பண்பை, தமிழர் பண்பைக் காவியம் முழுமையும் பதித்துச் செல்லும் கம்பர், அப்பண்புகளுக்கு இலக்கணமாய் பாத்திரங்களை படைத்துள்ளமை கற்போர்தம் கருத்தில் நிறைகிறது.

பெண்மைக்குப் பொருளே சீதை தான் எனும் வகையில் அப்பாத்திரம் அமைந்துள்ளது. வாழ்வில் பெண்

எதைப் பெறுவிடினும் கொண்ட கொழுநனின் நிறைந்த அன்பைப் பெறின் அனைத்தும் பெற்றவளே. எத்தகைய துன்பத்திலும் சமபங்கு கொண்டு அவனுடன் என்றும் எப்பிறவியிலும் உறைதலையே விரும்புவாள். இத்தகு பெண்மையின் இலக்கணமாய் பொற்பின் செல்வி திகழ்கிருள்.

அரசன் ஆணையென அன்னை உரைத்த மொழி கேட்டு, காட்டுக்குப் புறப்படும் இராகவன் வழியிலுள்ள துன்பங்களைக் கூறிப் பிராட்டியை அயோத்தியிலிருக்கும் படி வேண்டி,

''நீ வருந்தலை நீங்குவென் யான்'' எனக்கூற, அன்னையோ காகுத்தனின் தீயவெஞ்சொல் செவிசுடத்தேம்பி,

''துன்பந் துணையாக நாடினது வல்லது
இன்பமு முண்டோ வெமக்கு''

''ஊர்ப் பாழ்த்தன்ன
ஓமையம் பெருங்காடு
இன்னு வென்றி ராயின்
இனியவோ பெரும
தமியோர்க்கு மனையே''

என்பதற் கேற்ப

ஈண்டு நின்
பிரிவினும் சுடுமோ பெருங்காடு''

என மனத்துணிவுடன் பேசுகிருள்.

''இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்
நீயா கியரென் கணவர்
யானு கியர்நின்
நெஞ்சுநேர் பவளே''

என்ற சங்ககாலப் பெண்மையே காலந்தோறும் சுடர்வதைச் சீதா பிராட்டியின்

'' ஈண்டு நானிருந்து
இன்னுயிர் மாயினும்
மீண்டு வந்து பிறந்துதன்
மேனியைத்
தீண்டலாவதோர் தீவினை
தீர்வரம்
வேண்டினுள் தொழுதென்று
விளம்புவாய்''

என்ற சொற்கள் காட்டுகின்றன. சீதையின் உயிருடன் உயிராய்க் கலந்த அன்பும், எப்பிறவியிலும் அதனை வேண்டும் ஏக்கமும் நன்கு புலப்படுகின்றன. இம்மையில் மட்டுமின்றி எப்பிறவியிலும் வரிசிலை அண்ணலையே கணவனுக வரிக்கும் 'அரக்கர் என்னும் கான்சுட மூளைத்த கற்புக்கனலியின்'' பெண்மை வெள்ளிடை மலையெனப் புனையப்பட்டுள்ளது. மேலும் தன்னைக் கற்பினுல் காத்துக்கொண்டு, தற்கொண்டானைப் பேணி அவன் புகழ் நினைந்து செயற்படும் இல்லாளே காகுத்தன் மனைவியெனக் கம்பர் படைத்துக் காட்டுகிருர். அசோக வனத்தில் உலக உயிர்களின் நலம் வேண்டி, அகழ்வாரைத் தாங்கும் நிலமெனப் பொறுத்திருக்கும் சீதாதேவி, 'இராமனெதிர் நின்னைக் காட்டியபடி தாழ்வென்' எனும் குரக்குச்சீயத்தின் சொற்கேட்டு

''எல்லை நீத்த உலகங்கள் யாவுமென்
சொல்லினுற் சுடுவேனது தூயவன்
வில்லினுற்றற்கு மாசென்று வீசினேன்''

என மறுக்கிருள்.

தனது கற்பாற்றலால் உலகையே அழிக்க முடியுமெனினும், தற்கொண்டான் புகழ் நினைந்து, அவன் தகை சான்ற சொல் நினைத்து வாளாதிருக்கிருள். தானே உலகை அழித்தல் இரகுகுலச் செம்மலுக்கு என்றும் தீராப்பழியை உண்டாக்கி விடுமென்ற கருத்தில், அந்நினைவே தவறெனும் நோக்கில் ''வீசினேன்'' என்கிருள். வேண்டாப் பொருளை வீசுதல்போல், அத்தகைய எண்ணத்தையும் வீசினுள் கற்பின்கனலி. மென்மைக்கும், மனத்திண்மைக்கும் உரிய பெண்மையின் விளக்கமே சீதை எனும் பாத்திரப்படைப்பு. □